موسوعة

الحرف التقليدية

بمدينة القاهرة التاريخية

(الجزء الأول)



جمعية الأصالة لرعاية الفنون التراثية و المعاصرة



موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية

الجزء الأول

المادة العلمية والبحث الميدانى

سونيا ولى الدين (خرط الخشب) عايدة خطاب (المصاغ الشعبى)

عامر الوراقى (التطعيم) عبد المحسن الطوخى (الخيامية)

مراجعة

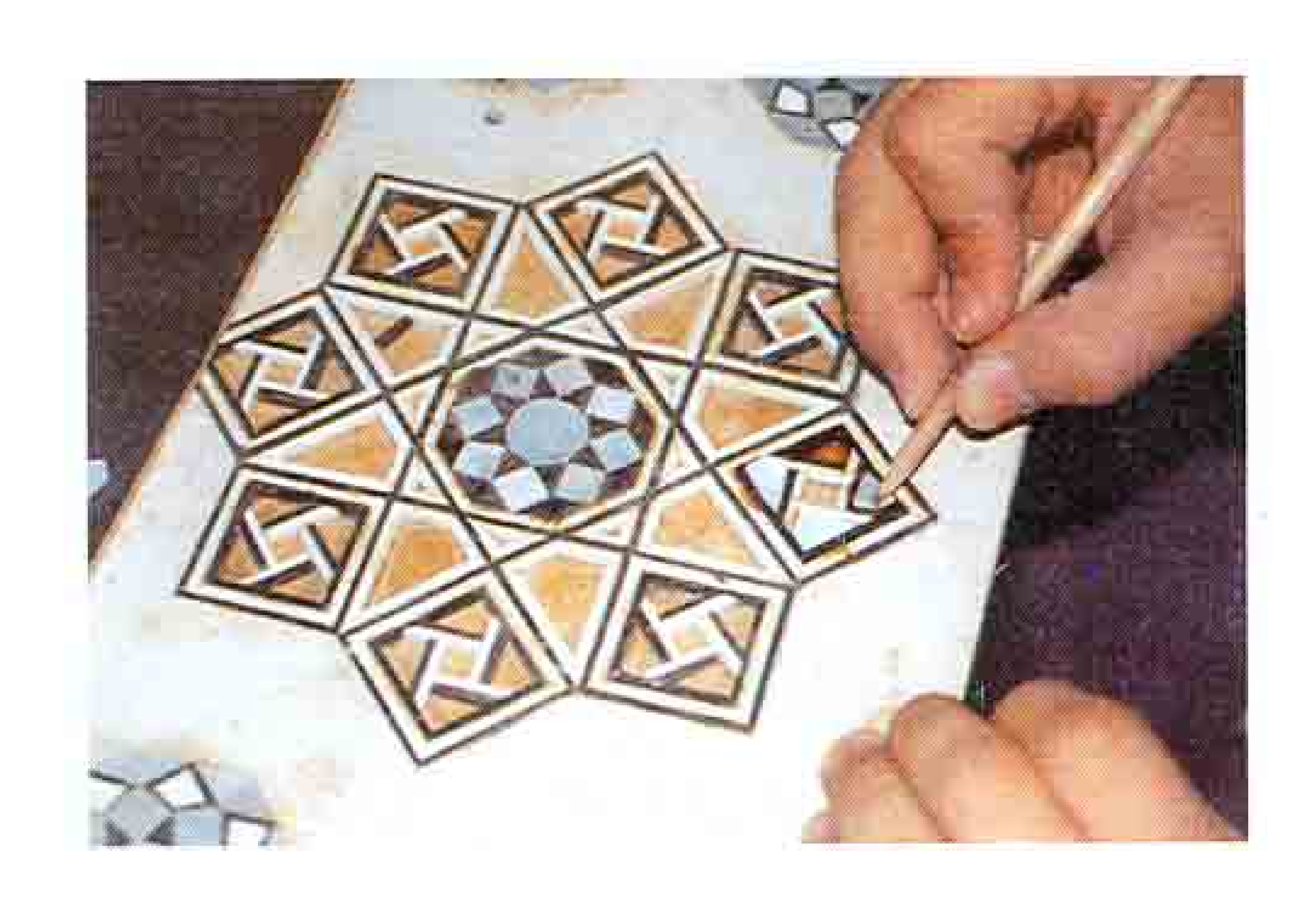
صفوت كمال

صياغة

محمد كمال

رئيس التحرير

عز الدين نجيب



تقـديم

لم تعد الأمم المتحضرة تنظر الى موروثها من الفنون اليدوية التقليدية نظرة أدنى من الفنون الجميلة (التشكيلية)، أو على أنها فنون العامة المتصلة بالأغراض النفعية التى لا ترقى إلى القيم الجمالية المتحفية، فقد أدركت أن هذا الموروث يمثل الإبداع الجمعى للشعوب ودالة هويتها الثقافية، بل هو وعاء رسالتها الحضارية فى عصور ازدهارها، بما تشمله من قيم المعتقدات والعادات والتقاليد والأخلاق والمعانى الإنسانية، كما أن لها حضورها الواضح وتأثيرها القوى على الذوق العام اكثر من فنون النُخب المثقفة، ومن ثم فإن الحفاظ عليها هو حفاظ على الهوية، خاصة وأن السنوات الأخيرة من القرن الماضى حملت مخاطر اجتياح العولمة الثقافية لهويات الشعوب، الأمر الذى استنفر حُماتها فى كل مكان أو موقع دولى مثل هيئة اليونيسكو بالأمم المتحدة والمنظمات الثقافية للدول الأوروأوسطية ومنظمة ارسيكا للثقافة والفنون الإسلامية بتركيا وغيرها، لتنظم المؤتمرات الدولية فى أماكن عدة بين الشرق والغرب، لُتفعيل الأنشطة والبرامج الكفيلة بحماية هذا التراث واستمراره، وكان لمصر نصيبٌ من هذه المؤتمرات والتوصيات خلال العقد الماضى على الأقل .

غير أن الاستجابة المصرية لهذه الدعوات - بوضع التوصيات المقترحة موضع التنفيذ - لا تكاد تذكر، بل على العكس، فقد تزايد معدل التدهور فى المشروعات الحكومية المعنية بالحفاظ على موروثات الحرف التقليدية خلال السنوات القليلة

الماضية، وتُرك أمر هذه الحرف لحركة السوق السياحى والتجارى فى غياب هيئات تختص بالتوثيق والتقنين والرقابة والتوجيه، وتُرك أمر الحرفيين لاستغلال الوسطاء من التجار الذين لا يعنيهم غير الربح السريع حتى على حساب أصالة المنتج الفنى أو حق مبدعه، وتُرك أمر تدريب موجات جديدة من الحرفيين تواصل مسيرة الأجيال لبعض محترفى اقتناص المنح الأجنبية الخاصة بهذا الغرض، فبات الكثير منها برامج ورقية تستوفى الشكل وحده، دون عائد حقيقى من المتدربين المهرة، وأصبح كل من يغيب عن الساحة من كبار الحرفيين والمعلمين، بالوفاة أو العجز، يظل مكانه شاغرا بعد أن تذهب معه أسرار حرفته المتوارثة أبا عن جد.. كل هذا فى ظل غياب توثيق أمين تقوم به أى جهة مسئولة لمسار الإبداع الحرفى بمصر على مدار عهودها المختلفة، بتاريخه وأنماطه وتقنياته، وما وراء ذلك كله من معتقدات وتقاليد ومؤثرات ثقافية ونظم اجتماعية، بل فى ظل غياب قاعدة معلومات دقيقة عن المشتغلين بكل حرفة وأماكنهم وظروفهم المهنية والاقتصادية، أو رصد علمى لمستوى الإنتاج فى كل منها، وما وصل إليه من متغيرات أو مخاطر تهدد أصالته، سواء من حيث التصميمات الجمالية فى ارتباطها بالأنساق الحضارية والمعتقدية، أو من حيث التقنيات المتوارثة أو الخامات الأصلية التقليدية التى يفترض الالتزام بها ... الخ.

إن الحرف الفنية التى رافقت الإنسان المصرى بصفة متصلة عبر آلاف السنين وهى تتكامل مع حياته اليومية، بل وتتكيف مع متغيرات العصر فى أنماط، جديدة، بعد تغير الوظائف النفعية لها تبعا لاختلاف الظروف والمعتقدات، أصبح بعضها مهددا فعلا بالانقراض النهائى، بينما لا نملك معرفة مرجعية لكل أبعاده، من خلال كتب ومراجع وموسوعات وأفلام تسجيلية وما إلى ذلك. هذا فى الوقت التى نجحت دول كثيرة لا تملك مثل ما نملكه من هذا الموروث فى توثيق ما لديها بشتى الوسائل وبأعلى مستوى من البحث العلمى والإخراج الفنى وفى استثماره ثقافيا واقتصاديا، إلى الحد الذى جعل من إنتاجه المتواصل مصدرا أساسيا للدخل القومى ومدعاة للزهو الوطنى فى تلك الدول، هذا على الرغم من أننا نملك كل المقومات الكفيلة ببعث هذا الموروث واستثماره، ليس فقط ثقافيا واقتصاديا، بل كذلك اجتماعيا، لو توسعنا فى تدريب الشباب على مختلف الحرف اليدوية وأتحنا لهم الورش المناسبة للعمل والإنتاج، أو لو أقمنا مدينة الحرف التقليدية التى تبنَّى إنشاءها المؤتمر الأقتصادى

الدولي بالقاهرة عام ١٩٩٦ ودعا الحكومة والعديد من دول العالم ومستثمريه للمساهمة فى إقامتها، وقد قامت السيدة سوازن مبارك بوضع حجر الأساس لهذه المدينة عام ٢٠٠١ بمنطقة الفسطاط التاريخية بحى مصر القديمة، وحتى الآن لم توضع طوبة واحدة على الأرض المخصصة للمشروع.

ومنذ تأسست جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة أواخر عام ١٩٩٤ لم تكف عن محاولة بلوغ هذه الأهداف بالتعاون مع وزارة الثقافة، واستطاعت إنجاز العديد من المشروعات المشتركة حتى عام ٢٠٠٠ ثم استقلت بعد ذلك بمشروعاتها حسبما سمحت به إمكاناتها المحدودة وبما دعمتها به الوزارة كمؤسسة أهلية تقوم بمهام مكملة لما تقوم به الدولة، مثل إيجاد رابطة للحرفيين وترويج إنتاجهم، بالتعاون مع مؤسسة أغاخان للخدمات الثقافية بمصر.

واستمرارا لهذا التعاون، فقد استجابت المؤسسة للعرض الذى تقدمت به الجمعية للقيام ببحث ميدانى على مستوى علمى متخصص فى مواقع إنتاج الحرف التقليدية بأحياء القاهرة التاريخية حول أربعة من هذه الحرف على مدى عام واحد هو ٢٠٠٣، تصب نتائجه فى مشروع أول موسوعة للحرف التقليدية فى مصر أو بالأحرى فى الجزء الأول من هذه الموسوعة، على أمل أن تتلوه عدة أبحاث تصدر نتائجها فى أجزاء تالية، ووافقت "أغاخان" بالفعل أواخر عام ٢٠٠٢ على تمويل الجانب الأكبر من الجزء الأول من المشروع بحيث تساهم "أصالة" ماليا بالنسبة الباقية.

وهكذا بدأ التنفيذ فعليا منذ الشهور الأولى من عام ٢٠٠٣ بفريق من الخبراء المتخصصين فى أربعة حرف هى الخرط اليدوى والتطعيم فى الخشب والخيامية والمصاغ الشعبى، يساعدهم فريق من شباب الباحثين من أبناء الدرب الأحمر الذى يوجد به مقر الجمعية وتقع فيه نسبة كبيرة من ورش الحرفيين فى هذه المجالات.

وإلى جانب استخدام وسائل البحث الميدانى من تطبيق استمارات جمع البيانات واستقصاء آراء الحرفيين وتقصى أحوالهم على أرض الواقع، كان لابد من الرجوع إلى المراجع التاريخية لتتبع مسار هذه الحرف، والمؤثرات الثقافية التى تفاعلت معها عبر العصور، وارتباطها بالمعتقدات والقيم الاجتماعية فى مصر عبر الزمان حتى اليوم، وكان الحافز الأساسى للجميع فى إنجاز هذه المهمة فى الفترة المحددة، هو شعورهم بالواجب الوطنى المقدس نحو تحقيق هذا المشروع غير المسبوق فى حياتنا

الثقافية، وهو ما اختصر كثيرا من الثغرات والعقبات، كما كان اقتناع المسئولين بمؤسسة أغاخان بأهمية المشروع دافعا لقيامهم بتذليل الكثير من العقبات، والدعم بالخبرات التنظيمية والتجاوز عن بعض القصور فى آليات العمل، وهى بذلك تتسق مع رسالتهاالتى تواصل العمل من أجلها لإحياء بعض آثار القاهرة التاريخية والعمل على تنمية مجتمعاتها وإشاعة الوعى الحضارى لدى أبنائها منذ سنوات ممتدة .

أما لماذا كان اختيارنا أن نبدأ بهذه الحرف الأربعة بوجه خاص، فأولا لأن الورش التى تعمل فى مجالاتها متوفرة فى أحياء القاهرة التاريخية بما يوفر فرص البحث الميدانى أكثر من غيرها، وثانيا لأن بعضها يتكامل مع البعض الأخر تكاملا عضويا فى التصميم الفنى والتنفيذ التقنى واشتراكهما فى القطعة ذاتها أحيانا مثل الخرط والتطعيم، وثالثا لأن البعض الأخر منها تعرض للاندثار لعدم الإقبال على التدريب والإنتاج فيه، ولارتفاع أسعار منتجاته وضعف العائد منه على الحرفيين، مثل الخيامية والمصاغ الشعبى بأنماطه القديمة. وإن كان من البديهى أن جميع الحرف لها نفس الأهمية والجدارة بأن تحتل مكانها فى أى موسوعة تصدر فى مصر فى هذا المجال، وهذا ما نتطلع إلى تحقيقه فى المستقبل القريب إن شاء الله.

و يبقى أن نشير إلى أن اتخاذ البحث عنوان " الحرف بالقاهرة التاريخية " ليس معناه أن نشأتها واستمرارها يرتبطان بثقافة مجتمع القاهرة واستهلاكه لها قديما أو حديثا، ذلك أن القاهرة تمثل المصب لمنتجات الحرف التقليدية بكافة أقاليم مصر وموقعا لإنتاجها، إشباعا لاحتياجات كل إقليم واتساقا مع موروثه المعتقدى وقيمه الاجتماعية والجمالية، ثم أن القاهرة كانت وما تزال هى السوق الرئيسى لهذه المنتجات بالنسبة للمجتمعات الإقليمية المتطرفة فى الريف والصحراء .

و لا نزعم أن هذا الجزء قد بلغ الكمال أو حقق كل ما خططنا له منذ البداية، لكننا تعلمنا الكثير خلال إنجازه، مما سوف يساعدنا بدرجه أكبر عندما نعمل فى الجزء التالى من هذه الموسوعة، الذى نأمل فى أن نجد من الدعم ما يعجل بالبدء فيه والله ولى التوفيق،،

عز الدين نجيب

رئيس مجلس إدارة جمعية أصالة

ديسمبر ٢٠٠٣

الباب الأول

أصابع من نور

(إطلالة عامة)

* النشأة والتطور
* بين العقيدة والمنفعة

١

الحرف التقليدية فى مصر
النشأة والتطور

ترتبط كلمة " حرفة " غالبا باليد كأبرز أعضاء الجسد الإنسانى التى تترجم النوازع والرغبات البشرية إلى مظاهر فنية مادية ملموسة ٠ ومنذ نشأة الجنس البشرى الذى يختلف العلماء الجيولوجيون حول عمره الحقيقى، والإنسان يطوع يده وقواه العضلية لصناعة أشيائه وأغراضه، ويُنسب إلى العصر الحجرى غالبا نشأة الفن البدائى المتمثل فى الفؤوس وأدوات الصيد والتماثيل النحتية الصغيرة، علاوة على الصور الملونة التى رسمت على حوائط الكهوف، ثم حدث ما يشبه التمهيد الحضارى فى فترة ما بعد ١٠٠٠٠ ق٠م، فبعد أن كان الإنسان يعتمد على الصيد للحصول على قوت يومه تحول نسبيا إلى الزراعة والرعى معتمدا على مياه الأمطار، وقد قضى المصرى القديم وقتا طويلا على الهضبة معتمدا على ذلك المصدر، وهو ما سمى بالعصر المطير، وعندما توقف سقوط الأمطار هبط من الهضاب والجبال والأرض الصحراوية إلى أرض وادى النيل السوداء حيث جريان النهر وانبساط سبل العيش، واختفاء الذعر والخوف، وميلاد الأمن والأمان، ليندفع النبات من باطن الأرض كإرهاصة لأول حضارة فى التاريخ٠ وعلى إثر هذا بدأ المصرى القديم يتفرغ للزراعة والحصاد وتأسيس كل أركان الحياة المتحضرة، مما دفعه للتأمل فى آلية الكون ومن يقف وراءها مدبرا ومسيرا، فبدأ فى عملية البحث عن وسائط لذلك الإله الذى لا يعرفه، ومن هنا أمسك بالأزميل لينحت صورا للمعبود طبقا لتخيله عبر

الجدارية والتمثال، وعند هذه النقطة بدأ المصريون يدركون بفطرتهم معنى الحرفة بمفهومها الإبداعي الواعي القادر على اختراق الصورة المرئية إلى ما وراءها٠ ويجدر الذكر بأنه في عصور مبكرة مثل عصر البداري (٥٠٠٠ سنة ق٠م) الأكثر تحضرا في هذا الأوان نزع المصري إلى التحلي ببعض أنواع الودع والأصداف المجلوبة من البحر الأحمر وذلك حول معاصم الرجال والنساء، وأعناق الصبيان والبنات وخصورهم، وفوق الكعوب ٠

و قد ارتبطت صناعة التماثيل أيضا بحياة ما بعد الموت : حيث عثر في كثير من المقابر على نماذج مصغرة لقرين المتوفي، إضافة إلى نماذج أخرى لمن كانوا يتعايشون معه قبل الموت، كما عثر أيضا على كثير من الأدوات المنزلية والأغراض التي كان يستخدمها وهو حي للاعتقاد أنه سيستمر في استخدامها أيضا في القبر٠ ومع النمو الحرفي المطرد ظهرت بعض الصناعات الدقيقة في عهد الدولة الطينية مثل قطع الأثاث والألواح المعدنية المرصعة بالعاج والمعادن، وهو ما كُشف عنها في سقارة، بما ينم عن بداية ظهور المهارة ورقي الذوق، ويضاف إلى ذلك المجوهرات التي وجدت في قبر الملك " زر" على درجة عالية من الرشاقة والدقة٠ وقد بدأ السمت الصناعي العام ينجلي في عصر الأسرات، خاصة في عهد الأسرة الرابعة، حيث ازدهرت صناعة المعادن، وصناعة الأواني من الحجر والفخار، وصناعة الأخشاب وخرطها، ومن أبرز نماذج هذا العصر : الكنز الذي عثر عليه في مقبرة الملكة " حتب حرس "والدة الملك" خوفو " حيث المحفة ذات الزخرف البسيط، إضافة إلى الخلاخيل المصنوعة من الفضة، والمحلاة برسوم على شكل ذباب ضخم والمرصعة بالفيروز واللازورد، وكذلك الإشارات الهيروغليفية المصنوعة من الذهب على إطار المحفة، وأدوات الغسل والزينة المصنوعة من الذهب والنحاس٠ على أن هذه الدقة والروعة الحرفية لم تكن قاصرة على الملوك والملكات بل امتدت أيضا إلى الطبقة الوسطى، بما يعطي دلاله على أنه قد ولد في هذا العصر بالفعل نظام حرفي بمعناه الإبداعي والأقتصادي والتجاري. وفي عصر بناة الأهرام ظهرت بشائر حرفة الخيامية كما سنرى في الباب الرابع الخاص بها٠ وذلك من خلال كشوف أثرية دلت على أن الخيمة استخدمت لرئيس العمال كمظلة واقية، كما استخدمت أيضا كمظلة ملكية للفرعون في رحلاته البرية والبحرية، وبلغ هذا الفن تقدما عظيما



من حيث الأداء الحرفى والفكر الإبداعى فى ذلك العصر، ومما يؤكد أن الطوائف الحرفية كانت قد تكونت بالفعل فى ذلك العصر هو التماثيل القرينية التى عثر عليها فى مقابر خاصة بطوائف الحرفيين والعمال، وهى التى تختلف عن مقابر الملوك والأمراء .

أما فى الدولة الوسطى فقد برزت أيضا أعمال النسيج والنجارة وبعض الآثار تدل بشكل قاطع على ذلك، وفى المتحف المصرى بالقاهرة نجد صورة النساء يغزلن وينسجن فى حانوت، كما يشاهد النجارون يقومون بعملهم فى حانوت أخر، ففى حانوت النسيج أحضرت ثلاث نساء الكتان ووضعه فى وعاء ليقوم بنسجه ثلاث نساء أخريات، بعد أن تقوم بغزله نساء واقفات، وفى اليد اليسرى لكل منهن مغزل تحركه بيدها اليمنى على ركبتها، وعندما تمتلئ المغازل بالخيوط المغزولة توضع محتوياتها على حمالات مثبته فى الجدار المقابل الذى يشتغل النساء بجواره . ونشاهد فى نفس الوقت نساء ينسجن على " نولين " منصوبين على رقعة الحجرة .

أما حانوت النجار فمكون من ردهة نصفها مسقف وتحتوى على مخزن وصندوق ضخم لتشوين أدوات النجارة من قواديم وأزميل ومناشير ومخاريز، والصندوق موضوع تحت الجزء المسقوف من الحانوت، أما فى العراء فيجلس النجارون وهم يقومون بقطع الأخشاب الغليظة بالقواد يم، ثم يصقلون سطحها بقطع كبيرة من

الحجر الرملى، وفى وسط الردهة نشاهد نجارا ينشر قطعة من الخشب فى عمود على هيئة ألواح، وفى مكان آخر نرى نجارا جالسا على الأرض وفى يده لوح من الخشب يقوم بثقبه بمثقاب ومدقه. ويضاف إلى النسيج والنجارة التألق الفنى لنقوش المعابد وصناعة الحلى والأوانى وغيرها من الحرف .

وفى الدولة الحديثة وفى عهد التوحيد الإخناتونى أقيمت مدينة (أخيتا- تون) والتى أنشئت فى الأصل لتكون مدينة دينية لحماية المذهب الجديد، ولكن أهلها وخاصة الطبقات الدنيا منهم حرصوا على إقامة صناعات خاصة بهم، وقد شيد بهذه المدينة، التى مرت فى حياة مصر كالشهاب، مقابر عدة ومساكن جميلة لكل الأشراف ورجال البلاط، وقد عنى المصرى كثيرا بمسكنه، وقد كانت تلك المنشآت تتطلب قدرا كبيرا من صناعة الزخرفة والزينة تبعا للذوق السائد فى هذا العصر والذى اندفع نحو الرسوم البارزة المزينة بالألوان الزاهية، وهو الذوق الذى ساد مصر فى كل العصور تقريبا، ولكنه أتجه فى عصر إخناتون إلى استعمال الخزف المطلى والزجاج الملون فى أعمال الزخرفة، وتدل بقايا ما وجد من هذه الصناعات على أنها ازدهرت وتنوعت تنوعا عظيما، وتدل الرقائق الزخرفية الموجودة على جدران قصر إخناتون بالزجاج الملون والذهب على مقدار الدقة والذوق الرفيع كما يذكر "بترى"، وقد بلغت الصناعات الأخرى فى هذا العهد مستوى رفيعا، مثل نماذج الأثاث البالغة الفخامة، فخشب المقاعد وغيرها من الأدوات كثيرا ما كانت تغطى بأوراق من الذهب، كما كان يكسى فى أحيان أخرى بطبقة من الجص المرسوم رسما بارزا، كما كانت الصناديق تزين بأحجار شبه كريمة، وخزف ملون بسخاء، وقد عثر على نماذج من هذا فى مقبرتى "أى" و"توت عنخ أمون". على أن هذا العصر قد شابه فى بعض الأحيان انخفاض فى بعض مناحى الذوق العام مثلما يحدث فى أى عصر آخر. ومن الصناعات الحرفية التى تلفت الانتباه إليها فى عصر "تل العمارنه" تلك الأدوات الصغيرة المتمثلة فى ملاعق العطور والأوانى، والمرايا وجعبها والأمشاط، وغيرها من الأغراض الدقيقة. ولا شك أن الفن الحرفى قد توهج فى ذلك العصر متأثرا كذلك بالحكم المصرى سوريا والتعرف على فخارها الشهير، علاوة على الفخار الملوانى المجلوب لمصر من "كريت" و"رودس" وغيرها من جزائر بحر إيجة أو من بلاد الإغريق نفسها. ومما يجدر ذكره أن الحضارة المصرية فى ذلك الوقت كانت فى أوج عظمتها

ولم يكن ليؤثر عليها أو فنها نموذج هنا أو آخر هناك، فقد كانت قوية التأثير قليلة التأثر، تفرز ما يفد أليها وتطحنه داخل شخصيتها القوية واستمرت قوة تلك الشخصية حتى نهاية الأسرة الحادية والعشرين، وإن كانت هناك بعض التفسخات الداخلية بعد انتهاء حكم أسرة الرعامسة حوالى عام ١٠٨٥ ق٠م، وتعاقبت على مصر بعد ذلك موجات استعمارية متتالية من الفرس عام (٥٢٥ ق٠م) إلى الإغريق (٣٣٢ ق٠م) ثم الرومان (٣١ ق٠م)، وكلها أثرت على حركة الفنون فى مصر أحيانا كثيرة بالسلب والقليل منها بالإيجاب إذ بدأ السمت المصرى يشوبه الاختلاط أنماط أخرى وافدة، فقد ساد مصر بعد دخول الإغريق ما سمى بالفن الهيلينى القائم على المحاكاة والتفاصيل المرئية الدقيقة، وهو ما أطاح به الفن المسيحى القائم على الزخرفة والتوريق، وله الفضل فى نشوء فن الأرابيسك٠ وهذه هى عبقرية مصر فى استيعاب الآخر والاستفادة من ثقافته، ولفظه فى الوقت الذى تحدده هى ٠

إلا أن ما يعنينا هنا هو أن الطوائف الحرفية ظلت موجودة فى مصر طوال كل هذا الحراك السياسى والعسكرى الذى غيرت خلاله دينها ولغتها عدة مرات، ولكن بقيت هويتها الروحية صامدة تنتظر كل وافد لتغربل ثقافته وتنتقى منها ما يناسب ميولها ٠

حتى جاء الفتح العربى لمصر وهى تحت وطأة الحكم الرومانى عام (١٧هـ - ٦٣٩م) بقيادة عمرو بن العاص فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب٠ وفى هذا الوقت كان الأقباط يمارسون معظم الحرف مثل الخرط الخشبى والخيامية والتطعيم والمصاغ الشعبى والمنسوجات وغيرها من الحرف٠ وظل الأقباط والمسلمون يعملون جنبا إلى جنب لحقب زمنية طويلة تصل إلى خمسة قرون، تعلم فيها المسلمون من المسيحيين أصول الحرف حتى أصبح للفن الإسلامى شخصيته المستقلة التى لم تؤثر على انسجام الشخصية المصرية بمسلميها ومسيحييها ٠

نظام الطوائف

رغم تألق الحرف التقليدية فى مصر قبل الفتح العربى ودخول مصر فى دين الإسلام، إلا أن تلك الحرف كانت تحتاج إلى هيكل تنظيمى يشد من أزرها ويدفعها إلى الأمام، وهذا الكيان هو ما سمى ب " نظام الطوائف" وهذا النسق كما أسلفنا

ظهر تاريخيا على استحياء فى حقب مختلفة من تاريخ مصر بداية من عصر ما قبل الأسرات ثم الدولة القديمة. فالوسطى ثم الحديثة حتى أفل نجم الحضارة المصرية وأصبحت مطمعا للقاصى والدانى، ولكن ظلت الطوائف الحرفية عمودا صلبا وأن كانت لم تنعم بهيكلة حقيقية أثبتها التاريخ.

وطوائف الصناعات والحرف القديمة كانت تتكون من أرباب الحرفة الواحدة بخاماتها وأدواتها المتعارف عليها، وهذا التنظيم كان يرمى إلى تحديد من ينتمون للحرفة انتماء حقيقيا وليس دخيلا، وهو ما يتيح لصغار العمال أو الصبيان الارتقاء فيما بعد إلى مركز رب العمل ليلعب نفس دور من سبقوه إلى هذه المكانة، كما أن هذه التجمعات تهدف أيضا إلى وضع الأسعار تحت السيطرة منعا للمنافسة غير الشرعية. والطوائف تشبه إلى حد كبير النقابات المهنية الموجودة حاليا مثل نقابات المحامين والأطباء والمهندسين وغيرها، أم النقابات العمالية فهى لأجراء لا يملكون أدوات أو خامات المهنة، بل يملكون قوة سواعدهم فقط كسلعة معروضة للطلب عليها. والقصد من تلك النقابات هو تكوين جبهة موحدة لمواجهة أرباب الأعمال بغية الدفاع عن مستوى الأجور وساعات العمل وتعويض المصابين ومنح الإجازات السنوية وغيرها من الأمور المتعلقة بالصلة بين الأجير ورب العمل.

نشأة الطوائف :

تابعنا فى السطور السابقة كيف كان لهذا النظام إرهاصات فى العصور المصرية القديمة، حيث تآلفت صناعات وحرف مختلفة كان من نتيجتها التفاف الحرفى أو الصانع حول رؤساء وشيوخ للصنعة وإن لم يكن هذا التكوين كامل الوضوح، وقد استمر هذا أيضا حتى العصر القبطى، حيث كان العمال يلتفون حول معلم أو شيخ للحرفة يخضعون لأوامره وتوجيهاته، وكان المحتسب يعين لكل طائفة عريفا لكى يكون أكثرهم علما وحكمة ودراية بأصول المهنة، ويكون ممثلهم أمام السلطات. وقد امتدت معالم هذا النظام حتى الفتح العربى لمصر فى النصف الأول من القرن السابع الميلادى، القرن الأول الهجرى، ونظام الطوائف يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة ذات صبغة اشتراكية الأصل، نصفها دينى ونصفها أجتماعى وهى حركة القرامطة التى أدت بدورها إلى ظهور الخلافة الفاطمية. وتحت مظلة هذه الدولة فى مصر نشأ

نظام الطوائف الحرفية، وكان من أهم عوامل نجاح الصناعات اليدوية التى سادت فى ذلك العصر . وقد بلغت مهارة الحرفيين مبلغا عظيما آنذاك انطلاقا من هذا النسق حيث كان لكل حرفة طائفة، ولكل طائفة شيخ ينظر فى شئون أفرادها، ويفصل فى خلافاتهم، ويدافع عن مصالحهم المشتركة فى البيئة الصناعية المحدودة فى ذلك الوقت .

وقد امتد هذا النظام بفاعلية إلى عصور مثل الأيوبى والمملوكى والعثمانى .

شيخ الطائفة :

يحدثنا إلياس الأيوبى عن نظام الحرف قائلا " بقى النظام معمولا به كما كان من قديم الزمان آثرا للماضى الفرعونى، واتخذ من العصر التركى اسما جديدا لم يعهد من قبل وهو الطوائف. فكل صناعة أو حرفة يقال لها طائفة، ولكل طائفة شيخ ينتخبه كبار رجاله، وتصدق الحكومة على تعيينه مقابل رسم يدفعه إليها، ويختلف مقداره مع اختلاف الأيام، فهو الذى يحدد أثمان العمل، ويرتب درجات الأجور، ويقبل دخول أعضاء جدد فى الطائفة، ويرشد إلى كيفية إنجاز الاتفاقات، وينتدب الصناع الذين ينجزونها، ويجمع العوائد المفروضة على رجال الطائفة، ويمنح الأعضاء ساعة قبولهم الشهادات التى تثبت كفاءتهم، ويبين مقدار الأجرة اليومية الواجبة، لأنه إذا جاز لعضو الطائفة أن يقاول على الشغل بالقطعة، لم يكن يجوز له أن يقاول عليه باليومية، لأن يوميته معلومة ومبينة فى شهادته، ولا سبيل إلى زيادتها ولا إلى تنقيصها، فكانت المزاحمة معدومة، وكان العمل على العموم تحت رحمة شيوخ الطوائف، فإذا بلغهم أن أحد رجال الطائفة أشتغل بأجرة زائدة عن المبينة فى شهادته أو ناقصة عنها، جاز لهم أن يطلبوا عقابه من الحكومة وحبسه وينالونها " وبالفعل كان شيخ الحرفة هو المتصرف الوحيد فى كل شئونها، يعاونه أمين صندوق، وكاتب وذلك فى القرن العاشر الهجرى - السادس عشر الميلادى، وكان ضمن سلطاته أيضا معاقبة الأسطى إذا ارتكب أية مخالفة لقواعد المهنة مثل الحط من قيمة المنتج فى عيون الناس، أو سرب بعض أسرار العمل بما يؤدى إلى اشتعال المنافسة من خارجها، والأسطى أو المعلم هو من يلى الشيخ فى المرتبة المهنية، وقد وصفهم المقريزى بأن لهم منظرا بهيجا، وتحت يد كل معلم صبية من أولاد الأتراك

وغيرهم، وهم يشكلون القسم الرئيسى للطائفة .

و يقول عبد الرحمن الرافعى فى كتابة " تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر "الجزء الأول" وكان لنظام الطوائف بعض المزايا فى ترقية شئون الصناع وتعليم المبتدئين منهم أسرار الصنعة، فكان لكل صناعة مدة تمرين يتدرب العمال خلالها على العمل فيها، فإذا أراد الصبى المتعلم أن يصير "معلما أو أسطى" فى الصنعة التى أختارها، ذهب إلى شيخ الطائفة مصحوبا بمعلمه ويشهد له المعلم بأنه أتقن الصنعة ومهر فيها، وعندئذ ينادى به الشيخ عضوا من أعضاء الطائفة " .

ويعتقد أن اختفاء هذا النظام الآن، واندثار العلاقة الحميمة بين الصغار والكبار بما فيها من احترام وعطف متبادلان، كان له كبير الأثر على اهتزاز التقاليد التى هى جزء لا يتجزأ من تقاليد المجتمع بشكل عام .

التقاليد الحرفية :

كان لكل الطوائف من الحرفيين تقاليد خاصة بهم فى إبراز مواهبهم وابتكاراتهم عند القيام بعمل حرفى إبداعى . فقد كان الصانع عندما يقوم بشئ مبتكر ذو قيمة، يضع ما صنعه على كسوة من الحرير ويطوف بها على الحوانيت مصحوبا بالموسيقى، فيعطيه كل صاحب حانوت مكافأة نقدية جزاءاً له على عمله الخلاق .

أما ترقية الصبى إلى مرتبة الصانع، فكانت تتم بعد انتهائه من التدريب تحت إشراف أحد المعلمين الذى يخبر بدوره شيخ الحرفة كى يدعو أهلها إلى حفل الترقية، وذلك بان يعرض على الآخرين نموذجا من أعماله، الذى من خلاله يثبته فى المهنة من عدمه، ويأخذ النقيب باقة من الزهور ويوزعها على المدعوين ويعلن عن موعد الاحتفال .

يبدأ المهرجان بأن يصحب المعلم الصبى إلى المكان المتفق عليه، إن لم يكن بيت الصبى نفسه حيث يكون شيخ الحرفة هناك مع النقباء . تبدأ مراسم الاحتفال بقراءة الفاتحة، ثم يسأل الشيخ المعلم والصبى سؤالا تقليديا يستفهم منهما عن سبب مجيئهما، فيجيب المعلم بأن الصبى قد أتم تعلم الحرفة، ويرغب فى فتح حانوت خاص به يمارس فيه حرفته التى تعلمها باختياره، فإن اطمأن إلى إجادته الصنعة يقترب منه ويشد حول خصره حزاما أو شالا، ويعتبر طقس الشد هذا شعيرة من

الشعائر المميزة لدخول الصبى فى الحرفة، كما أنه دلالة على تقيده وإلزامه بواجبات محددة نحو الجماعة . وفى أثناء عملية الشد تعقد عدة عقد أقلها ثلاث وأكثرها ست، بالنسبة لعدد المعلمين الحاضرين، ويصطلحون على الأولى بـ " الأسطاوية " ويحلها الشيخ، بينما الثالثة يحلها المعلم الذى قام بتدريب الصبى وتعليمه أصول الصنعة، والثانية " الرتبة " ويحلها الشيخ، بينما الثالثة يحلها الأسطوات الموجودون فى الحفل . وبعد طقس الشد يقص جزء من شعر الصبى، ثم يلبس ملابس خاصة كالسروال، ويؤخذ عليه العهد، وتلقى عليه بعض التعاليم مع إجازة ممارسة الحرفة، ثم يأخذ مكانه على السجادة إلى جانب زملائه لتناول الطعام التقليدى ويطلق عليه الوليمة أو التمليح .

أخلاق أهل الحرفة :

كانت الروابط بين أهل الحرفة فى هذا الزمان قوية ومتماسكة، مما يشعر أفراد الطائفة بالانتماء والحس الأسرى، وأصبح من أعرافهم أن الصنعة " نسب "، وبلغ التماسك إلى حد التعصب للحرفة والالتزام بها حتى أن هناك عائلات توارثت بعض الحرف مثل " الزيات " و"الزجَّاج " وغيرها من الألقاب التى أرتبط اسمها بالمهنة، واتسمت هذه الطوائف خاصة المصرية منها بعدة مميزات منها :-

أولا : الانسجام الحرفى بين كل الأديان دون تفرقة داخل محيط العائلة الواحدة

ثانيا : الحفاظ على الوشائج الروحية والقوانين الأخلاقية والأدبية التى تدرس للمبتدئين داخل أى حرفة من الحرف .

ثالثا : القيام بالمهام النقابية والاجتماعية التى ترعى الحرفيين وتنظم أحوالهم، وتقدم لهم العون فى حالات العجز والإفلاس .

رابعا : القيام بالدور الرقابى المتمثل فى الإشراف على الأسواق وجودة السلع ومراقبة الأسعار والغش الحرفى

خامسا : إنهاء المشاكل التى قد تحدث بين أفراد الطائفة .

و لا شك أن الأعراف والأخلاقيات المتفق عليها فى الضمير الجمعى تعتبر قوة تفوق أية قوانين يتم تنفيذها بالقوة الجبرية .

أهمية الطوائف الحرفية فى المجتمع :

كان للطوائف الحرفية حضورها القوى فى المجتمع المصرى، لا سيما فى الاحتفالات الدينية والمناسبات الاجتماعية، كالختان أو الزواج أو مولد أحد أولياء الأسر الحاكمة، أو مولد أحد أبناء السلطة، وذلك تضامنا من الشعب مع السلطة، وتعبيرا عن شعورهم تجاهه .

ومن الطرائف فى هذا الصدد، احتفال السيد عمر مكرم بختان إحدى بناته، فأقام أهل القاهرة مهرجانا شعبيا أحياء لهذه المناسبة، سار فيها أرباب الحرف التقليدية المختلفة وهم يقودون عرباتهم، وكل منها تمثل إحدى الحرف الموجودة بالمحروسة . والعربة مزينة ومزخرفة، ومجهزة، بحيث توضع عليها كل أدوات الحرفة، ونماذج من الإنتاج، وكأنها محل مصغر متنقل .

أيضا عندما احتفل محمد على بعقد قران ابنه إسماعيل فى ١٨١٣/١٢/٣١، نبه على أصحاب الحرف والصنائع بتجهيز عربات مماثلة لحرفهم كى يسيروا فى موكب العرس، وقد بلغت جملة العربات واحدا وتسعين بخلاف أربع أخرى مخصصة للعروس، وكان الحرفيون يتزينون بالملابس الفاخرة، ويخرج أهل القاهرة منذ الصباح لأخذ مواضعهم والجلوس فى الأماكن التى سيمر منها الموكب لمشاهدة هذا التلاحم الشعبى الرائع . وكان من فوائد تلك المواكب خلق روح المنافسة بين الطوائف المختلفة، إضافة إلى معرفة الناس بما فى بلادهم من حرف تطمئنهم على مستقبل البلاد . وكانت القاهرة تغنم بأكبر عدد من الحرفيين دونا عن سائر الأقاليم المصرية، وكان تركيزهم فى منطقة الجمالية والدرب الأحمر، ثم الخليفة فالسيدة زينب . وقد مثلت الطوائف المؤسسة الروحية التى ينتمى إليها أصحاب الحرف، بما يشكل حافزا لهم على الإبداع والابتكار، وهو ما يحقق الهوية العامة للمجتمع بأسره، وعندما ينتفى ذلك الرباط يتعرض نفس المجتمع لهزات متتابعة تؤدى به إلى الانهيار .

بداية هبوط الخط البيانى للحرف فى مصر :

لا جدال فى أن الحرف الإبداعية فى مصر شهدت أزهى عصورها فى عهد الفاطميين، الذى انطلقت منه شرارة بدء نظام الطوائف، وقد امتد هذا الازدهار إلى العصر المملوكى أيضا حيث التبارى والتنافس بين أمراء المماليك لتزيين قصورهم

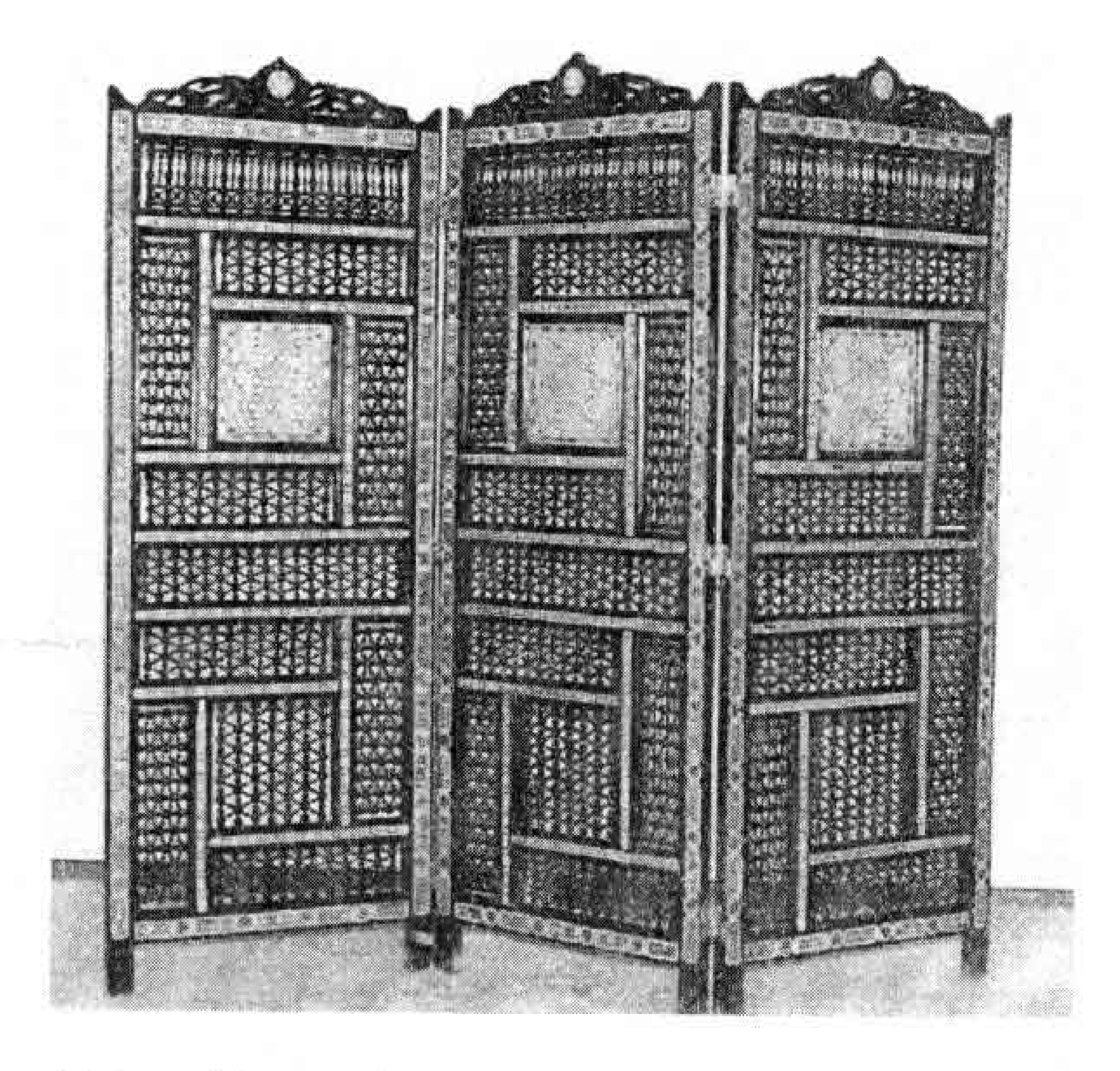
بأبهى وأرقى آيات الفن، لذا فإن الحركة الفنية الحرفية وصلت إلى قمة توهجها فى العصر المملوكى، وآثار المماليك الموجودة الآن فى المتحف الإسلامى بالقاهرة أكبر دليل على ذلك، علاوة على بعض المساجد والأضرحة التى تركوها أيضا على أرض المحروسة مثل جامع السلطان حسن، ضريح السلطان قلاوون وغيرها من البناءات المعمارية الفخمة. ثم كان اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح الذى أثر بشدة على الصناعات المختلفة فى ذلك العصر وساهم فى تدهورها، علاوة على التفسخ السياسى الذى شهده الهزيع الأخير من العهد المملوكى. حتى كان الفتح العثمانى لمصر عام ١٥١٧ والذى واكبه سحب أغلب ثروة مصر الحرفية إلى الأستانة عن طريق ترحيل أمهر الحرفيين إلى عاصمة الدولة العثمانية، وقد وصل هذا النهب إلى خمسين حرفة، حتى أن بن إياس قد ذكر أن مصر قد أصابها الخراب. علاوة على أنه فى هذا العصر بدأ التأثير التركى البيزنطى يظهر على المنتج المصرى، إضافة إلى التأثير الأوربى الوافد بالفعل مع عصر محمد على مثل طراز الروكوكو السائد فى أوربا آنذاك، ورغم هذا فإن مصر بطبيعتها التاريخية والإبداعية والعقائدية استوعبت هذا قدر المستطاع وحافظت على روحها الخلاقة، لذا فلم يكن العهد العثمانى خاليا من كل مظاهر الإبداع، فقد ترك لنا بعض الآثار الباقية حتى الآن مثل بيت السحيمى، وسرايا المسافر خانة، وبيت زينب خاتون، وبيت الكريدلية، والعديد من إبداعات الحرف الأخرى .

وقد سار التأثير الأوربى بطيئا على الفن المصرى فى ذلك العصر إلى أن جاءت الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨، فأخذ ذلك التأثير يزداد ويبدو فى صورة تقليد بعض الفرنسيين فى ملابسهم وسلوكهم اليومى، علاوة على اكتشافاتهم المعرفية وإضافاتهم التكنولوجية المؤثرة مثل جلبهم للمطبعة، وفكهم لرموز حجر رشيد فيما بعد عن طريق عالمهم شامبليون . ويذكر أنه فى بداية القرن الثامن عشر كان دور الطوائف قد بدأ فى التقلص والتهميش نتيجة انتقال بعض أهل الحرف إلى حرف أخرى نتيجة تعرض الشيوخ للعزل بعد أن كانوا الدرع الواقى للحرفة . وقد ظهر هذا جليا فى عصر محمد على لاحقا، حيث اعتزل كثير من أهل الحرف، مما دفعه إلى إغرائهم بالمال وزيادة أجورهم، وكان قد عزل بعض شيوخ الطوائف أو أشرف هو عليها بما عاد عليها بالأثر السلبى .

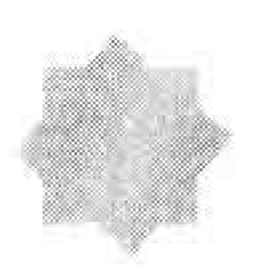
رغم اهتمام محمد على باستمرار الحرف فى مصر إلا أنه كان يوجهها لأغراضه الشخصية وعين عليها المحتسبين الأتراك الذين تعسفوا فى معاملة الحرفيين، كما بدأ فى نقلهم من أماكنهم إلى القصور للعمل فيها، وإنجاز بعض المبانى الخاصة والمكوث فيها لحين الانتهاء من بنائها، مما أفقد الحرفى إحساسه بالحميمية مع مكانه الخاص الذى يمده بطاقة الخلق والإبداع، علاوة على خروج أسرار المهنة من حقلها الأصلى فى الحانوت أو الحى .

ومنذ عام ١٨٠٩ زاد الاحتكار والضغط على أرباب الحرف خاصة من يعملون فى مجال المعمار، وإلزامهم بعمائر الدولة، والسفر إلى الخارج ، مما أدى إلى اختفاء العديد منهم، وغلق حوانيتهم الخاصة . وظل هذا التخبط والإحباط ينمو جنبا إلى جنب مع شدة تأثير التيار الغربى الوافد الذى بلغ مداه فى عصر الخديوى إسماعيل الذى تولى الحكم عام ١٨٦٣، وقد افتتن كثيرا ببريق الحضارة الغربية ومظاهرها الساحرة، فآثر إلا أن يشيد قاهرة جديدة تبعا لذوقه الشخصى، حيث وجد حواريها وأزقتها فى حالة يرثى لها، فاستعان ببعض أصدقائه الأوربيين فى تجميل البلاد، وأبرزهم هاوسمان الذى استطاع إنهاء مشروع تخطيط القاهرة فى خمس سنوات فقط، وكان من نتيجة هذا بعض التحف المعمارية على الطراز الجديد مثل دار المعارف، دار القضاء العالى، دار الأوبرا وغيرها. وكذا استوردت مصر من الخارج المنسوجات والملبوسات والأثواب الحريرية والطرابيش والحديد والنحاس والآلات والأوانى والمجوهرات، وقد أثر هذا على الصناعة الوطنية نتيجة أحجام الطبقات الراقية عن اقتناء المنتج الحرفى المحلى الذى عجز عن مجاراة الواردات الأجنبية. وفى نفس العهد زادت الضرائب بصورة مطردة لتعويض التورط فى حجم الديون وفوائدها التى أرهقت خزانة الدولة. وقد أدى هذا إلى تأخر الكثير من الحرف وإنهاكها اقتصاديا .

و عندما عزل إسماعيل وتولى توفيق عرش البلاد عام ١٨٧٩ حرر الصناعات من كثير من الضرائب حتى يقوى الاقتصاد مرة أخرى، إلا أن الحرف ظلت تئن، وزاد من أنينها دخول الإنجليز مصر عام ١٨٨٢ ليتمكن الذوق الأوروبى - أكثر - من المجتمع المصرى وتصبح الهوية محل اختبار .



ومع الامتيازات التى منتحت للأجانب، وسيادة الرأسمالية الأرستقراطية، صدرت أوامر عليا من الخديوى توفيق قرر فيها حرية احتراف آيه مهنة، فحلت الجماعات الاختيارية محل الطوائف وأهل الحرف، وأصبح العمال يتنقلون بين حرفة وأخرى دون الالتزام بتقاليد تقيدهم، وبذلك قضى على نظام الطوائف قضاءا مبرما، وذابت كل الأعراف والسنن الخلقية التى تأسست فى العصر الفاطمى واستمرت إلى ما بعده من عصور.





الحرفة بين العقيدة والمنفعة

الفلسفة والتاريخ

لا يختلف العلماء الآن على أن المصريين هم الذين أطلقوا الشرارة الأولى لأول حضارة حقيقية فى تاريخ البشرية، وهى التى قدمت للعالم أبهى الصور المادية الملموسة والمتجسدة فى هذا التجاوز العقلى المذهل للزمن على كل المحاور العلمية، طبيا وفلكيا وهندسيا وجغرافيا وزراعيا وصناعيا، ولم تكن ملامح ذلك الجنين الحضارى لتكتمل إلا بآلية روحية قادرة على إفراز خيوط شفافة من صلب المعتقد. وقد جدل المصرى تلك الخيوط وكون منها نسيجا خاصا افترش به المسافة العمودية الفاصلة بين الأرض والسماء، وكتب ورسم ونحت عليه عقيدته الطازجة الأولى بحثا عن الخالق. فبعد أن هبط من الهضبة إلى الوادى بعد رحلة مضنية أعتمد فيها على زاده من الصيد ومياه الأمطار، صنع خلالها أدوات القنص من فؤوس وحراب وسهام وخناجر، وجد نفسه فى أحضان النيل، مدثرا بملاءة من العشب الأخضر، محاطا بأنواع من الدواب، وكلها عوامل دشنت عنده سفينة التأمل سابحة فى ذلك البحر الكونى السحيق. صار ينقب بإيمان مكين عمن يكون وراء هذا التدبير الدقيق لميكانيكية الحياة. اندفع الخيال المصرى ممتطيا جواد العقيدة، باحثا عن الحقيقة، فتصور الكون على هيئة البقرة الشديدة الضخامة "حتحور" والنجوم تتلألأ على بطنها، والأرض من تحت قدميها بكل جزيئاتها من نبات وحيوان وطير وماء. تصور

أيضا السماء " سيبو " كائنا ضخما تزاوج مع كائن أخر ضخم هو "نويت" ، ومن تزاوجهما خلقت كل الأشياء، ثم نسب إلى الإله بتاح خلق الدنيا من قبضة من طين بعد أن سواها كرة منتظمة على دولاب الخزاف، وعبد الأقدمون القمر ثم الشمس التى رأوها تمد الدنيا بالدفئ والنور، فجسدوا مشاعرهم تجاهها، ليتخيلوها عجلا يولد مرة كل يوم ثم يستقل مركبا يعبر بها السماء، ثم يغيب وراء الأفق عند الغروب ليستريح ثم يعود فى اليوم التالى ليقطع الرحلة نفسها فى مركبه العلوى . وبتعدد الخيالات والصور، تنوعت أيضا صور عبادة الإله،و ألوان المعتقد الدينى، ثم تحولت هذه الصور المتفرقة إلى مجموعات يحكم كل منها قطب إلهى كبير، فتكون من أمون الزوج،و "موت" الزوجة، وخنس الابن أسرة، وأندمجت "سخمت " فى "باستت" وناشا "حتحور . ومع كل هذه التصورات نشأ الفن وتألق واصبح فى خدمة الدين وتحول التمثال إلى وسيط للإله، كما صار أيضا خادما للميت فى القبر، ففى وقت مبكرا اعتقد المصرى أن الحياة الوسطى داخل مدفنه صورة مطابقة لحياته الدنيا، وأن هذا الوجود مؤقت إلى يوم البعث، فاتجه إلى صياغة مناخ فى القبر يطابق تصوره، فصنع تلك المجموعة من التماثيل للخدم والحرس والطباخين وغيرهم، وإضافة إلى تمثال القرين الذى كان يصنع مطابقا لصاحبة حتى تتعرف عليه الروح عند عودتها مرة أخرى تحسبا لفناء الجسد . كما كان يدفن معه أيضا الأدوات المنزلية والحلى بمعداتها المختلفة من الذهب والفضة والنحاس التى اعتقد فى قواها السحرية أيضا، وكل هذه عوامل كان يهيئها لنفسه من أجل حياة سعيدة بعد الموت. ثم يفرق بين الروح والجسد فسمى الأولى " با " والثانيى " كا " وحتما ستعود الروح إلى قرينها الجسدى، من أجل هذا ظهرت أيضا عملية التحنيط لتسهيل إتمام ذلك البعث من أجل الحساب . ولا شك أن الصياغات السابقة هى البداية الحقيقية للحرفة. وواضح من ذلك أنها نشأت فى حضن العقيدة والخيال الإنسانى الخصب، وهو ما يؤكد أيضا أن مقولة الفن للفن شكوك فيها كثيرا لأنه لابد وأن يتوفر الدافع للإنجاز الإبداعى . فكما ينجلى لنا من بدايات الخلق والابتكار الحرفى فى مصر القديمة أنه كان يجمع بين المنفعة والعقيدة، فكثيرا من أدوات المعيشة اليومية للإنسان هى التى كانت تنقل نعه فى القبر، أى أن الفن الحرفى فى ذلك الوقت كان جامعا للدنيا والدين تحت عباءة واحدة .



وإذا دلفنا إلى متون الأهرام تلك الصور الأدبية الروحية الجنائزية التى كانت تسخر تعاويذها وشعائرها وأناشيدها وأساطيرها وصلواتها لصالح الحياة السعيدة للملك فى مقبرة السماوى بعد الموت، وكان يدعى للقيام بعملية التطهير بصب الماء فوق البدن أو فى الاستحمام فى البحيرة المقدسة الواقعة فى الحقول المباركة، حتى أن الآلهة كانت تخدم الملك فى وقت الحموم هذا فيقدمون له المناشف ثم الملابس، وقد أثرت هذه الطقوس فيما بعد على الديانة المسيحية فى احتفاليتها التعميد يه، كما آن هذا يقابل أو يكاد عملية الغسل السابق على الدفن فى الإسلام . وقد كشف الحفائر عام ١٨٨٠ تحت إشراف " مريت " أن هذه النقوش قد وجدت على جدران هرمين هما هرم بيبى الأول، هرم " مرنرع "، كما أنها وجدت فى خمسه من أهرام سقارة التى كانت تمثل جبانة منف القديمة، وقد ذا ع صيت هذه المتون فى الأسرتين الخامسة والسادسة أى خلال القرن السادس والعشرين قبل الميلاد، وقد كانت قاصرة أول الأمر على الملوك فقط، ثم شاعت بعد ذلك بين بقية طوائف الشعب.

ولسنا هنا بصدد سرد تاريخى بقدر أن نحاول أن نسلط الضوء على الهرم كبناء روحية ابتكره المصرى القديم ليظل ملهما سخيا لكل أنوا ع الفنون حتى ألان، علاوة على ثبوت مكانته العلمية حتى تحولت دراسته إلى علم يسمى الهرميات "Piramidology"، ولا شك أن كل الدراسات الحديثة أثبتت أنه يتجاوز بكثير كيانه

كمقبرة إلى رحاب روحانى أكثر شفافية، ويلعب دور بوتقة العزم ومخزن الطاقة الذى يمد الروح بدافعيتها إلى دروب السماء .

و إذا تأملنا الشكل الهرمى سنجد أنه يتكون من أربعة مثلثات مائلة إلى أعلى، وتلتقى عند نقطة التلاشى على قمة الهرم، وهى من الشكل الخارجى تبدو منطلقا لعروج الروح إلى بطن السماء، وقد يقترب هذا من التصور المصرى فى متون الأهرام حيث مدخل الهرم المائل صوب النجمة القطبية، والذى تعبر منه روح الملك إلى الملكوت السماوى فى مستقرها بين النجوم، وأحيانا أخرى مع الشمس وهما يمثلان المذهب النجمى والمذهب الشمسى، وفى أغلب نصوص تلك المتون لم تكن لتعلم شيئا عن الحياة السفلية، بل كان كل الاهتمام مصوبا نحو الفضاء السماوى وهى العلاقة التى أثرت على جل فكر الشرق فيما يشبه كلمة الأشعة بالعدسة المحدبة، ولكنها هنا أشعة روحية يتم تجميعها عند نقطة لمزيد من قوة الدفع نحو العرش .

ولو رجعنا إلى كواليس الأسطورة المصرية سنلمح بداية عقيدة التثلث فى نبائية إيزيس وأوزوريس وحورس وهى التى ورثت فيما بعد إلى المعتقد المسيحى واعتقاده فى ثلاثية الأب والابن والروح القدس. فإذا كانت هذه هى القوة المرئية واللامرئية للمثلث، فما بالنا باحتشاد أربعة مثلثات فى الشكل الهرمى الواحد، أو عدة مثلثات فى أكثر من شكل هرمى. حتما هى المتوالية الهندسية الروحية التى استخدمها المصرى القديم كسلم موسيقى يعزف عليه ترانيم النفس .

وقد نسأل أنفسنا لماذا لم يكن الهرم ثلاثيا، أى يتألف من ثلاثة مثلثات. ؟!!!!

والإجابة سنكتشفها فى قاعدة الهرم نفسه الذى أدرك المصرى بعده الفلكى وتمثله للجهات الأصلية الأربع، وقدرته على حشد الأشعة الكونية عند المركز ثم تجميعها أيضا عند قمة الهرم، لتندفع هى الأخر إلى أعلى فى تلاقى منسجم بين الخارج والداخل، والظاهر والباطن . فإذا استدعينا ألان كيانى المثلث والمربع لاستطعنا أن نكون من خلالهما صنع تباديل شكلية وروحية لا نهائية . فالمثلث هو نصف المربع بعد مرور المتر المائل، والمربع يمكن تخيله وهو فى حالة استواء أفقى مع الأرض، مع إمكانية تقسيمه إلى مثلثين أو ثلاثة أو أربعة، أو خمسة ... الخ، فى متوالية عددية روحية تتكاثر إلى أعلى، حتى يبدو لنا المربع وهو فى حالة نمو فوق



سطح الأرض، تتصاعد فيه تلك المثلثات مارقة نحو السماء فى تكوين هرمى على وشك الاكتمال مفعما بتلك الطاقة الروحية المتوهجة .

ولو افترضنا أننا سنوصل عن طريق الأقواس بين الزوايا الخارجية للمربع، فأننا سنحصل فى النهاية على الدائرة التى تجسد الحس الديناميكى الخارجى والداخلى معا، ومركزها هو نفسه مركز المربع، ويمكننا آنئذ أن نتصور أنه كلما صعدنا نحو قمة الهرم صغرت الدوائر وسحبت معها القوة الدافعة إلى أعلى، وهو تأكيد على براعة المصريين فى علوم الرياضيات والفلك والجغرافيا وتطويعها جميعا لصالح الدين وعلاقة الأرض بالسماء، ولأنه وكما شرحنا أن الصلة متينة عن المصرى القديم بين البناء الشكلى والآلية الروحية والدينية، فلا غرابة أن نجد كما سنرى فى الأبواب القادمة، النجوم على سرادق الأمير " اسمخب " ابنة " ماساهرتا " الكائن الأكبر لآمون، والشكل الدائرى مخروطا فى كرسى عرش توت عنخ آمون كترديد لقرص الشمس رمز الإله آمون.

و قد كان انبساط سبل العيش من الأسباب التى جعلت التأمل يندفع من وجدان المصرى محروسا بروح طموحة جامحة تبحث بشغف عن المعبود والرب، وكان من ضمن ما ساعده على إدراك الدائرة، وهو الظواهر الكونية البالغة الدقة الهندسية والتى أتيح له مراقبتها من خلال تلك الطبيعة الساحرة، فالشمس تلقى بحرارتها

على سطح الماء، لينطلق البخار إلى جوف السماء، فتكون السحاب الطارد من الرياح، فيقذف من أحشائه الحبلى بالمطر، الذى تداعب زخاته رحم الأرض، ليخرج منه النبات متبتلا ومسجا بتطلع نحو السماء، ثم يتفق عن بذور تعود إلى الأرض مرة أخرى وهكذا، وقد أدرك المصرى عبر تلك الآلية سلسلة المتتابعات السببية لمتواليات الظواهر الكونية التى شكلت فى ذهنه الدائرة ومركزها الإله، وإذا عدنا إلى كتاب الموتى سنجد أن بعض النصوص تشير إلى اصطفاف الإلهة مع الإله الواحد، مما ينبه أن التوحيد عقيدة فطرية قديمة عند المصريين، تتأكد فى مركزهم للخالق داخل الدائرة، وأن كلمة تعدد الآلهة فى فهمها هى تنوع صور التقرب إلى الإله زلفى، وقد تأثرت أمم كثيرة بهذا الفكر كما سنرى فيما بعد . ومع الوقت نضج الفكر العقائدى المصرى بنضج مواز فى الفنون الحرفية والإبداعية المختلفة.

وتقلبت العقيدة على جوانب عدة جوهرها متماسك ومنسجم، فبعد أن سادت مصر عبادة أمون، جاء أخناتون بصيحات التوحيد كحصاد لتجارب فكرية توحيدية سابقة. وأنشأ مدينته (اخيتاتون) لحماية الدين الجديد والتى تحولت إلى مدينة حرفية ضخمة محاطة بالبيوت والمقابر، وتألقت فيها طقوس العبادة، كما توهجت بها الصناعات الحرفية الدقيقة، كالزجاج الملون والخزف والحلى والأثاث والأدوات المنزلية، وبز صناع الزخارف الدقيقة المشبعة بالرائحة الدينية على جدران القصور خاصة على جدران قصر اخناتون، و تأكدت متانة الضفيرة العقائدية الإبداعية الحرفية، حتى انتهى العهد الأخناتونى وبعد الانقلاب عليه وعادت عبادة أمون على يد حورمحب الذى سيطر على البلاد ثانية بعد حالة من التشرذم . وظلت الحرف والعقائد فى حراك مستمر يتأرجح بين الصعود والهبوط، إلى بدأت الأيادى الأجنبية تمتد إلى الكيان المصرى، واستمرت الأطماع فى التزايد حتى كان الغزو اليونانى على يد الإسكندر المقدونى عام (٣٣٢ ق.م) بعد ما أطاح بالفرس من على عرش مصر، فكانت محاولاته الأولى بعد دخوله البلاد وسيطرته عليها هو تحييد مشاعر أهلها الدينية بتقربه لكهنة أمون بزيارته الشهيرة لمعبده فى واحة سيوة، ثم تبعه على نفس النهج مجموعة الحكام البطالمة الذين حرصوا على التقرب إلى المصريين من مدخل العقيدة، وقد دلت بعض الظواهر على أن الأمر العقائدى المصرى كان يشغل بال كل غاز أو مستعمر لأنه مصدر قوتهم وإبداعهم وصناعتهم أيضا . وفى هذا

الصدد يجب علينا أن نشير أنه فى عهد البطالمة كان قد بدأت العلاقة اليهودية بمصر عن طريق فتح بطليموس الأول لفلسطين عام ٣٢٠ ق٠م ثم فتحها ثانية عام ٣١٢ ق٠م ثم فى عام ٣٠٢ ق٠م ثم فتحها نهائيا عام ٣٠١ ق٠م.

وأثناء ذلك سيق يهود كثيرون إلى مصر، ثم هاجر كثيرون منهم إلى مصر طواعية وكونوا تجمعا طائفيا داخل الإسكندرية حتى أنه كان لهم حيان من خمسة أحياء سكندرية، وتذكر بعض البرديات أنه كان لهم دور صناعى ومهنى على هيئة منظمات حرفية تشمل صناع يهود الإسكندرية، ومن المعلوم أن بعض الحاخامات اليهود الفلسطينيين كانت لهم ميول فنية وصناعية، وقد تنوعت أسر صناع اليهود بين حرفى الفخار والنسيج وغيرهم إضافة إلى دورهم التجارى والزراعى، واستمر هذا الجدل الثقافى والمعرفى بين المصريين والإغريق حتى الغزو الرومانى لمصر حوالى ٣٠ ق٠م والذى رسخ للوثنية فى مصر، ولا شك أن الثقافة الهلينية سادت مصر قرابة الأربعة قرون أو يزيد ٠ حتى كانت الديانة المسيحية وظهورها فى مصر بروحانياتها المتأججة، وهذا التأثر الشديد بالميلاد الإعجازى للسيد المسيح أشعل شرارة الصراع بين الوثنية الرومانية والإيمان المصرى حتى اشتد ظهر الديانة الجديدة وبدأت فى تأسيس دعائمها العقيدية، كما همت بتشييد فنها الخاص القائم على العقيدة، واللهفة تجاه اللامرئى بعد تسيد المحاكاة المرئية المنحدرة من الثقافة اليونانية ٠

وظهرت فنون الزخرفة اتكاء على وحدة الصليب كركيزة فى العقيدة المسيحية، كما بدت الثقافة الفنية المصرية فى حالة تحول من المحاكاة الهلينية إلى الزخرفة والتجديد الشرقيين المعتمدين على تخليد المطلق٠ ومن المحتمل وجود تأثيرات أسيوية صينية على الفن القبطى بداية من القرن الأول الميلادى الذى دخلت فيه الديانة المسيحية الصين جنبا إلى جنب مع الديانة البوذية، خاصة وأن المدرسة الصينية كانت تعتمد على استلهام روح المشهد وليس استنساخه٠ وعلى وجه التحديد كانت المدرسة التى سميت ببوذية " زن" معنية بالتوحد مع الطبيعة للوصول إلى أقصى درجات تحرير النفس من قيودها ـ وهو ما أدى إلى التخلص من قيود المرئى والقفز فوقه وتحويرة وتحويله ألى صورة تجريدية جديدة ربما هى التى أثرت على الفن القبطى فى مراحله الأولى.

وعندما ندخل إلى الأبواب الأربعة القادمة سنجد أن الفن القبطى فى مصر كان قد أصبح له شخصيته المستقلة رغم استفادته من الفنون اليونانية والرومانية والبيزانطية فظهرت عناصر التو ريق والتفريع والعضوية الآدمية والحيوانية، إضافة إلى تأثره بالفكر المصرى القديم من خلال عقيدة التثليث (ايزيس - أوزير - حور)، وأيضا البناءات الهندسية الروحية كما شرحنا فى السطور السابقة، فظهرت فى الكنائس المصرية تلك الهندسيات المتوجة بالزخارف والعضويات والمعتمدة على البث الروحى داخل الشكل .

وعندما ظهرت الديانة الإسلامية بالوحى الذى نزل على محمد " صلى الله علية وسلم " عام ٦١٠ م كانت الجزيرة العربية مهبط الرسالة تقع على أطراف إمبراطوريتين كبيرتين هما الفارسية والرومانية، وكانت تعج بعقائد مختلفة حتى توحدت وتماسكت فى عهد أبى بكر الصديق عام ٦٣٢ م، ثم عهد عمر بن الخطاب الذى تولى الخلافة عام ٦٣٤ م خرجت الجيوش العربية للدعوة إلى الدين الجديد فبدءوا بفلسطين ثم سوريا عام ٦٣٦ م، ثم العراق عام ٦٣٧ م، فمصر عام ٦٣٩ م، ثم إيران عام ٦٤٢ م، ثم امتدت انتصارات المسلمين فشملت بلاد التركستان الغربية وجزءا من شمال أفريقية .

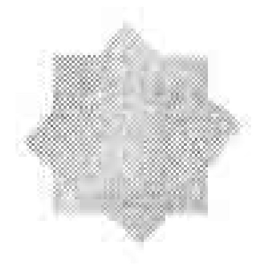
وهنا كان حوار الدين الإسلامى مع فنون البلاد التى فتحها ليستوعبها ويكوِّن فيها طرازه الخاص وسمته المتفرد، وكانت البداية مع العهد الأموى (٦٦١ - ٧٤٩ م) الذى استفاد كثيرا من فنون لدول حضارية عريقة، مثل الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة فى سوريا ومصر، والفارسية الموجودة فى سوريا والعراق المتمثلة فى الفن الساسانى، وقد ظهر فى عمارة القصور والمساجد والزخارف المعمارية من الفسيفساء والجص والحجر، إضافة إلى الصناعات الدقيقة مثل المعادن والحفر على الخشب، وتكرر هذا التأثر فى العهد العباسى الذى وفد إلى مصر عن طريق احمد بن طولون الذى استقل بحكم مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع الميلادى، وفى عهده ازدهرت فى مصر صناعات الحفر على الخشب والخزف حتى أن الأخير قد ظهر فيه اكتشاف مصرى وهو البريق المعدنى الخزفى . واستمر هذا العهد الأخشيدى أيضا، والذى اعتمد مثل غيره على مهارة الصناع الأقباط الذين أثرت ثقافتهم الروحية المسيحية على آدائهم .

ومع ظهور الفاطميين على المسرح الإسلامى (٩٦٩ - ١٧١١ م) كان هذا إرهاصا بفكر فنى جديد دخل مصر التى استولى عليها "المعز لدين الله" رابع خلفائهم من الإخشيديين، بعد أن وصل جوهر الصقلى إلى الفسطاط عام (٩٦٩) ونقل العاصمة من المهدية إلى عاصمة جديدة لهم أسماها "القاهرة "، وازدهرت الفنون والحرف فى مصر أيما ازدهار، لا سيما وأن نظام الطوائف قد بدأ فى هذا العهد، وبدأ يحدث بعض التحول التدريجى من الزخارف الطولونية والعباسية الآدمية، والحيوانية، والنباتية التى اكتسبت قداسة سحرية مثل الأسد والنخلة، إلى منهج فكرى جديد أواخر حكمهم، وهو الأشكال النجمية السداسية المطرزة بالزخارف النباتية.

وقد توهجت الفنون والحرف الدقيقة فى العصر المملوكى الذى شهد نقلة نوعية فى الفكر الفنى حيث سادت أغلب العصر الفاطمى . وذاع صيت الأشكال النجمية السداسية المزخرفة نباتيا والتى شاع توظيفها فى الحشوات الخشبية وهى ما أطلق عليها الأطباق النجمية .

هذا التحول الفكرى هو ما يعنينا الآن . فلو تأملنا تلك الأطباق سنجد أن بها الكثير من العناصر الهندسية التى شرحنا لها عند المصرى القديم والتى ورثها الفنان القبطى المصرى وورثها لأخيه الفنان المسلم المصرى شكليا وروحيا فى التكوين، خاصة عندما تتجه المفردات النجمية إلى الداخل نحو مركز التلاقى ليتكون الشكل الدائرى الموحى برؤية كونية شاملة من عل، وهى مدرسة "عين الطائر " التى أثرت فى فنون غربية فيما بعد مثل التكعيبية. وعند المدرسة المملوكية المصرية يمكن أن نحدد فلسفة الشخصية الفنية الإسلامية الجديدة التى أطاحت بالعضوى الإنسانى والحيوانى بتأثيرات دينية أحيانا، وصوفيةة أحياناً أخرى، فبعض المحللين يذكرون أن اختفاء الجسد الإنسانى والحيوانى حدث نتيجة تحريم التجسيد فى الدين الإسلامى، والبعض الأخر يرجع هذا إلى بعض تأثيرات للفكر الصوفى الذى نادى بالذوبان البشرى فى نور الإله، وأن المعرفة الروحية أسبق من الذهنية كعماد للتصوف الفلسفى فى القرنين الرابع والخامس الهجريين على يد محى الدين بن عربى، وجلال الدين الرومى والنفرى وبن الفارض وآخرين.

إلا أن ما يعنينا هنا هو ذلك التواصل الروحى والبصرى بين الفكر المصرى القديم والحديث مرورا بحقب وسطى عديدة تغيرت فيها لغة مصر ودينها عدة مرات، إلا أن روحها ظلت هى الوعاء النقى الشفاف الذى يحتوى كل الثقافات والمعارف والعقائد الوافدة ويمزجها داخل العقل والوجدان الجمعى المصرى الذى لا يبارى فى قدرته على الامتصاص والبث المباغت السريع، وهو التعلق دوما بجذع العقيدة فى كل العواصف والأعاصير الكاسحة، وهذا هو العنصر الذى ظل ملازما للفن المصرى طوال تاريخه، ولم يبارح اليد المصرية عبر تاريخها الحرفى العريق، حتى بعد أن طالتها يد القرصنة العثمانية عام ١٥١٧ م وسحب الحرفيون من مصر إلى الأستانة كما يشفط النخاع من الظهر، إلا أن مصر أطلقت الإبداع الحرفى مجددا من رحمها، حتى أن العهد العثمانى قد ترك لنا هو الآخر كنوزاً غير قليلة تنطق بها القاهرة القديمة معقل الكتائب الحرفية فى أزمنة متواترة كثيرة، فهى التى كانت دوما حضنا لجميع الوافدين من كل صوب وحدب، وكان آخرهم الأرمن الذين فروا إليها من الاضطهاد التركى أواخر القرن التاسع عشر، فكانت لهم ملاذا أمنا، فشاركوا فى المحافظة على مكانتها الحرفية خاصة فى مهنة المصاغ.



المراجع

١- موسوعة " مصر القديمة " - سليم حسن - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٢- فجر الضمير - جيمس هنرى بريستد - ترجمة سليم حسن .

٣- فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية - نعمت إسماعيل - دار المعارف .

٤- الفنون الإسلامية - م . س . ديماند - دار المعارف.

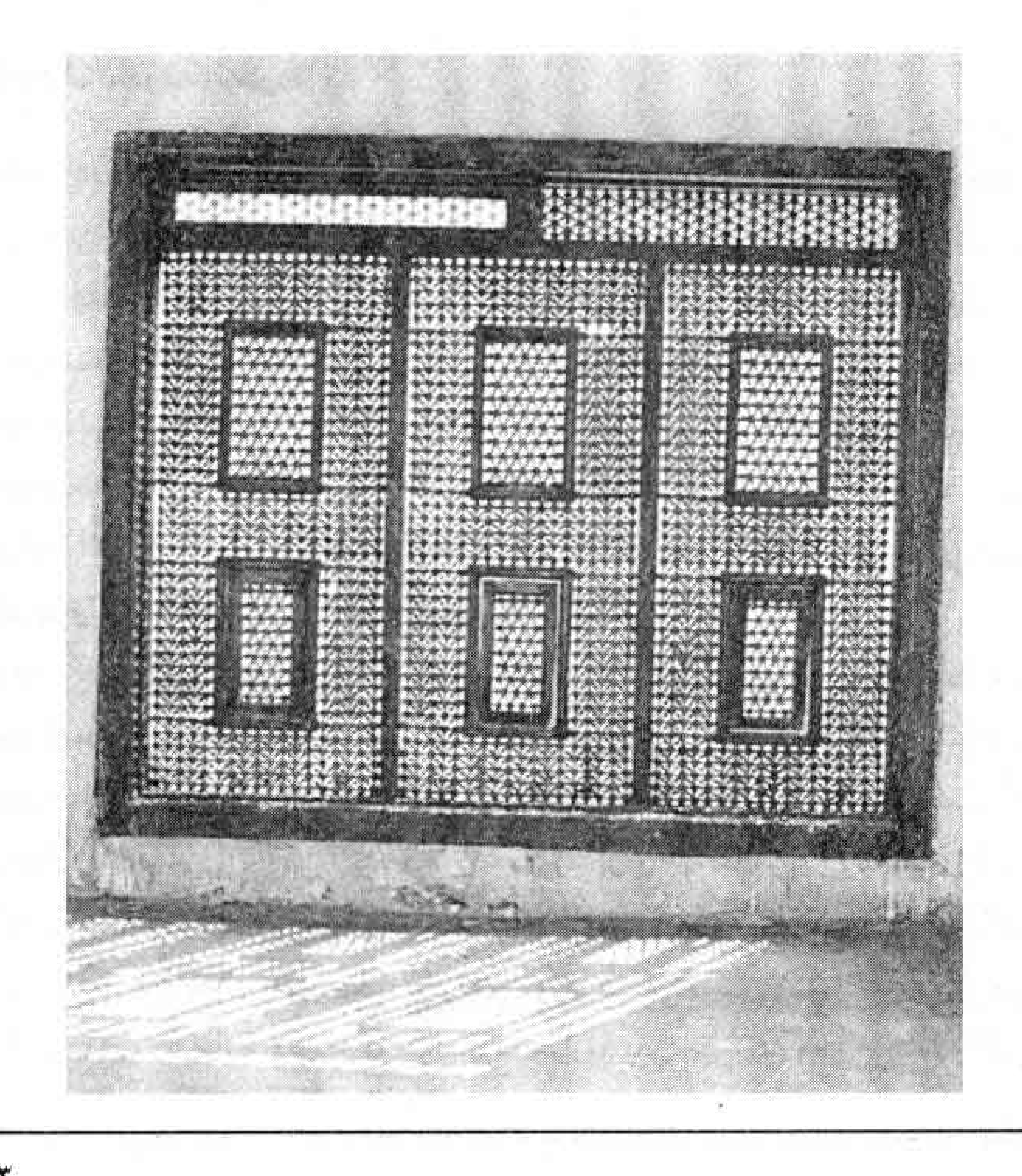
٥- الفكر الشرقى القديم - جون كولر - ترجمة - كامل يوسف حسين - سلسلة عالم المعرفة .

٦- قصة الفن التشكيلى - محمد عزت مصطفى - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٧- وهج الشرق - محمد كمال - دار رؤى للترجمة والنقد .

الباب الثانى

خرط الخشب

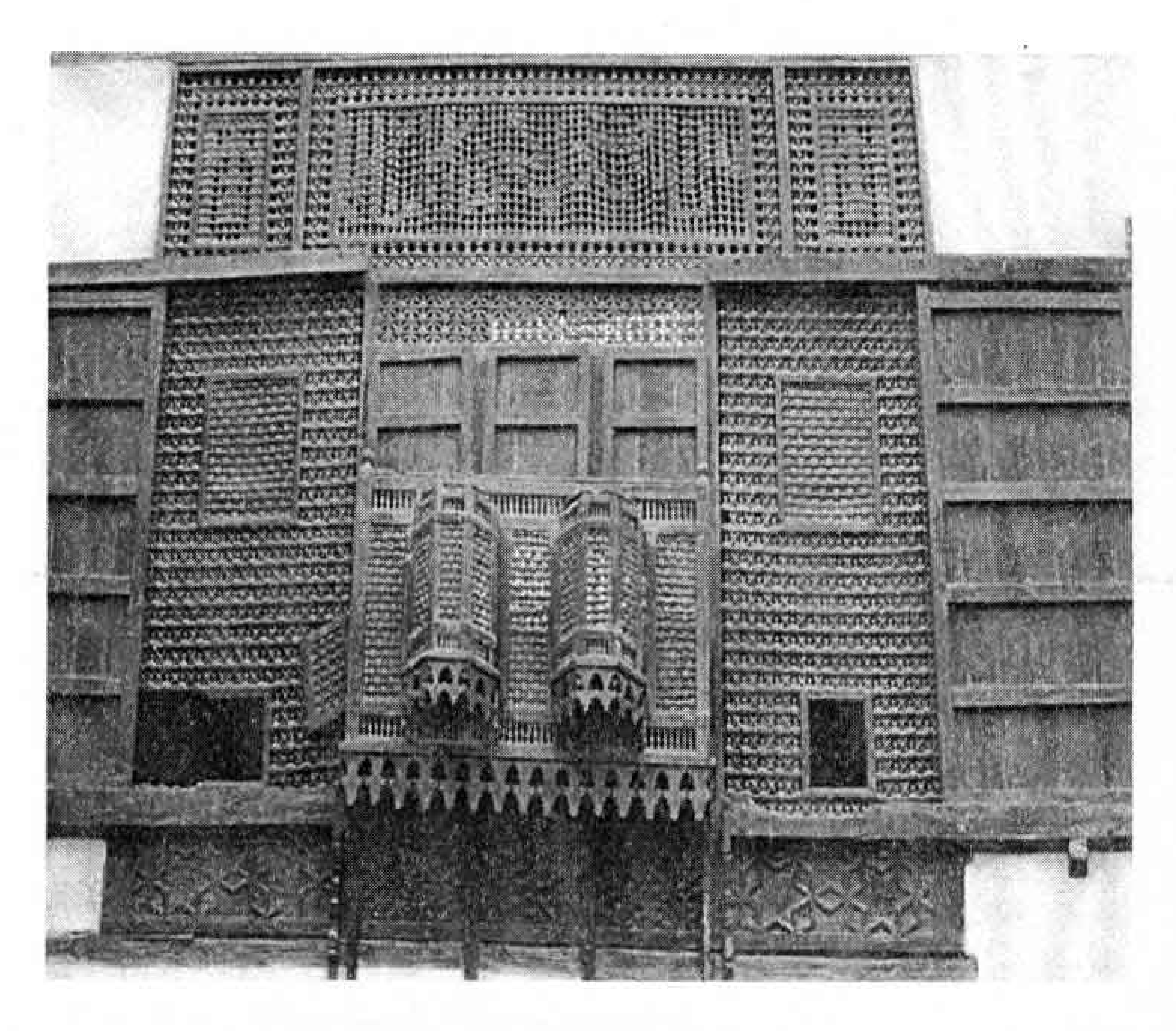


١

تعريف بحرفة الخرط :

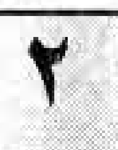
قامت هذه الحرفة الفنية على تشكيل الأخشاب بخرطها يدويا إلى قطع مختلفة الأحجام والأشكال منفصلة أو متصلة فى عمود، ويتم تجميع هذه القطع بتعشيقها فى بعضها البعض بدون مواد لاصقة حتى تصبح مساحات تصلح للتوظيف فى أغراض مختلفة مثل عمل المشربيات والنوافذ والسواتر وقطع الأثاث والخلفيات الزخرفية لبعض الأدوات الأستعمالية، والخرط فن تاريخى قديم ترجع أثاره الأولى الموجودة بالمتاحف إلى الحضارة الفرعونية وما تلاها من حضارات فى مصر حتى الحضارة الإسلامية التى اتخذ فن الخرط من خلالها مكانة متميزة ارتبطت بالعقيدة والعادات والمناخ الجغرافى والقيمة الجمالية .

و قد أبدع الخراطون فى تشكيل قطع الخرط وأنماطه، ومنحوا كل نمط أسما خاصا لتميزه عن غيره وسميت الأنماط بالطرز، التى تبدأ بالطراز " الكنايسى " لارتباطه بالكنائس قبل الإسلام، وهو ما استعاره المسلمون لمساجدهم فيما بعد وأضافوا إليه مسحات فكرية جديدة جسدت الطراز الإسلامى . وما تزال شواهد هذا الفن قائمة تتحدى الزمن فى مئات الآثار المصرية من مساجد ومتاحف وقصور وبيوت، سواء من خلال المشربيات أو السواتر أو قطع الأثاث أو غير ذلك، بالرغم من أنها لا تتضمن أية مادة لاصقة أو روابط مسمارية بين أجزائها ومسطحاتها التى قد



تصل إلى مساحات هائلة، دون أن تتفكك أو يضعف ترابطها، وترتبط حرفة الخرط الخشبى ارتباطا أساسيا بفن العمارة، فهى جزء أساسى فى تصميمات العمارة الإسلامية فى مصر، كواجهات خارجية أو شرفات داخلية تطل على الفناء أو كنوافذ وفتحات وحلول معمارية وجمالية ومناخية، وكتعبير عن قيم عقائدية وأخلاقية ومجتمعية .

والمخروطات تتفاوت فى قيمتها تبعا لحجم قطع الخشب المخروطة، فكلما كانت صغيرة ودقيقة اكتسبت قيمة فنية أكبر، وهو ما نستطيع الاستدلال عليه من خلال التطور التاريخى للخرط كما سنرى فيما بعد . كذلك تتفاوت القيمة باختلاف أنواع الخشب المستخدمة وذلك للتنوع الكبير فى أنواعه وألوانه، وهو ما يساعد فى خلق تكوينات ذات تنويعات لونية تولد نغما بصريا جذابا .



التطور التاريخى للحرفة :

وصلت إلينا بواكير من خرط الخشب متمثلة فى كرسى توت عنخ أمون والذى ظهرت فيه الحلقات المخروطة بالقوائم، وقد ورث النجارون الأقباط ممن عايشوا الحضارة الرومانية مهارة تشكيل الخشب، وكان لديهم معرفة تامة بأنواع الخشب المختلفة، فتجدهم استخدموا الأخشاب المحلية مثل أشجار الجميز والنخيل، كما استورد القبطى القديم أشجار الأرز من سوريا ولبنان، والعاج من الهند، والأبنوس من بلاد بونت " الصومال " وجنوب السودان، والصنوبر والجوز من أوربا وغرب أسيا . ومن أجمل الأشكال التى أبدعها القبطى القديم الستائر الضوئية التى تسمى بالمشربية وهى التى ورثها المسلمون فيما بعد، كما ورثوا الحشوات الزخرفية الخشبية التى شكلوا بها الأبواب والأسقف وقطع الأثاث، ويمكن القول بأن فن الخرط نشأ من فن الحفر على الخشب الذى كان يستخدم بأسلوب التخريم، ويرجع تاريخه إلى القرنين الثالث والرابع الميلاديين، وقد استمر الفن القبطى حتى القرن العاشر الميلادى، إلى أن اتضحت وانجلت سمات الفن الإسلامى وأصبح له كيان مستقل، ثم اندمج الفنان القبطى مع المسلم فى كيان وطنى واحد . ونرى هذا واضحا فى أعمال الفن القبطى حتى القرن التاسع عشر، وهى أخر فترة تنتهى إليها الأعمال ذات الصبغة الأثرية ، وكانت الفنون القبطية من تصوير ونجارة وحفر على الخشب والحجر والفريسك يقوم بها القساوسة والرهبان .

أما العرب الفاتحون لمصر فقد أخذوا فى الاندماج التام على مستويى اللغة والجنسية حتى قيام الدولة الطولونية بعد قرنين من دخولهم البلاد ٠

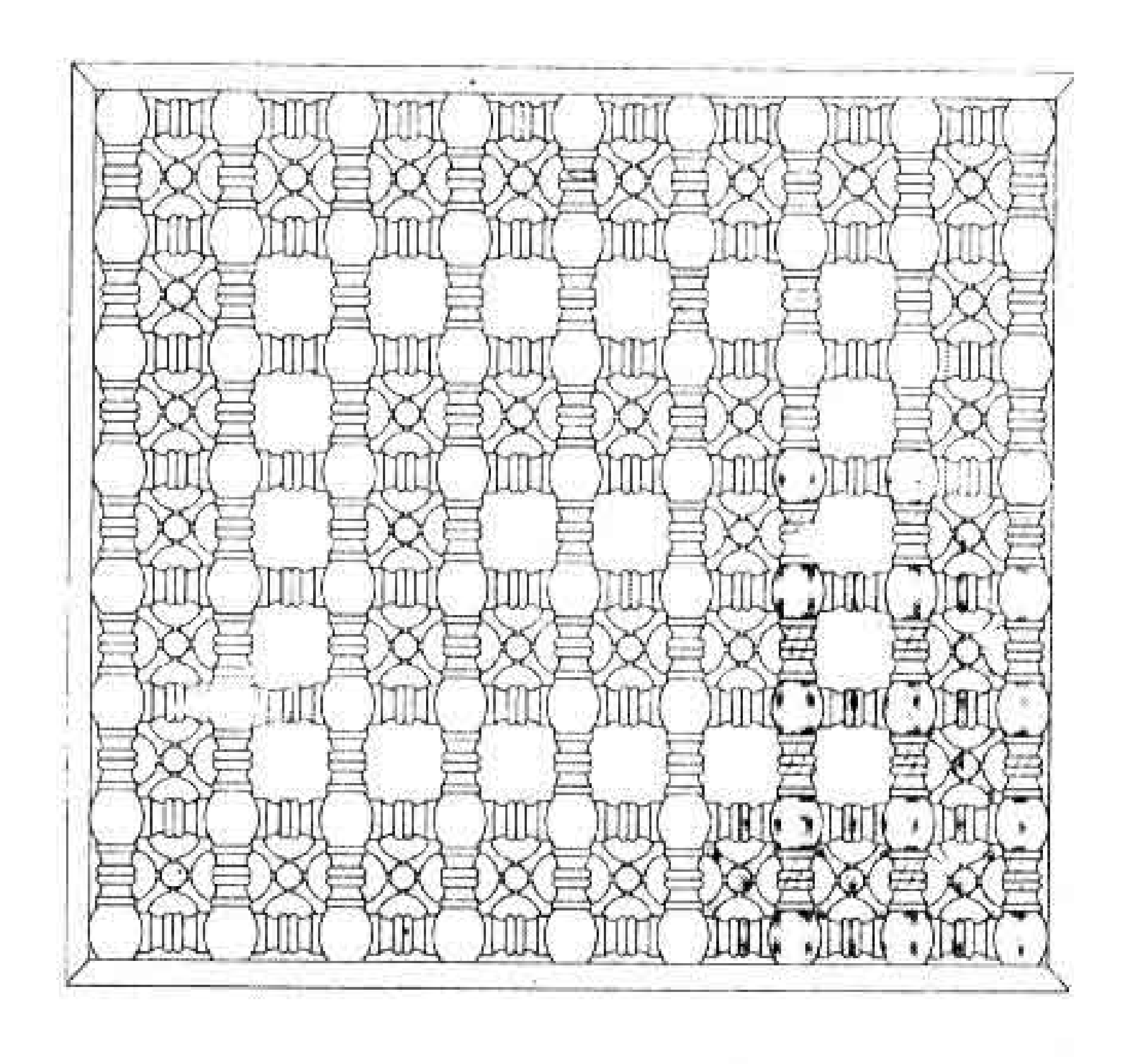
و كانت فنون الدولة الطولونية محاولة أولى فى سبيل الوصول إلى طراز إسلامى مصرى، فنبغ الحرفيون من فى زخرفة الأخشاب المحفورة التى زينت قصور الفاطميين، مثلما يرى فى الأربطة الخشبية بجامع الحاكم بأمر الله، وفى باب من الجامع الأزهر (٩٧٠ م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، والكتابة على باب الجامع الأزهر تشير إلى أنه صنع بأمر الخليفة الحاكم حين أمر بتعميره عام ١٠١٠ م، وتزين الباب حشوات مستطيلة محفور عليها تفريعات من الفروع النباتية العباسية الأسلوب التى تكون أشكالا متقابلة، ثم بدأت الدولة الفاطمية فى الأفول حتى خلع صلاح الدين الأيوبى الملك العاضد أخر خلفاء الفاطميين واستقل بمصر عام (٥٦٧هـ - ١١١٨ م) ليظهر الطراز الفنى الأيوبى بشئ من الوقار والاتزان ، وتقدم فن الخرط فى العصر الأيوبى بشكل ملحوظ، حتى أن أقدم قطعة خرط الخشب فى المتحف الإسلامى بالقاهرة تعود إلى ذلك العهد ٠

و مع بداية العصر المملوكى يتم تشييد العديد من العمائر الفخمة مثل ضريح السلطان قلاوون، أو جوامع السلاطين حسن وبرقوق وقايتباى، فكانت النهضة الفنية الرائعة فى مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى ومنها تألق الخراطون فى المشربيات المتعددة الأشكال والمطعمة بالعاج والأبنوس ٠

ثم كان لاكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح أثر كبير فى تدهور الصناعات المختلفة فى نهاية العصر المملوكى إبان القرن الخامس عشر الميلادى حتى فتح العثمانيون مصر عام ١٥١٧ م بما زاد الصناعات سوءا حيث نهبت الثروة الفنية بصناعها وحرفييها إلى الأستانة، وتعد الحقبة العثمانية مصدرا لتخلف العمارة الإسلامية، كما استوردت زخارف من طراز الروكوكو الذى كان سائدا فى أوربا فى نهاية عصر النهضة، ورغم هذا فقد استمر الأسلوب المصرى الإسلامى المشبع بكثير من الثقافات الوافدة فى كثير من المنشآت والحرف، فأنتشر فن خرط الخشب وصناعة المشربيات، وتركت لنا تلك الفترة العديد من البيوت المتميزة مثل بيت الكريدلية ١٦٣١ م، وجمال الدين الذهبى ١٦٣٧ م، والسحيمى ١٦٤٨م، واشتملت هذه الدور على مقاعد، وقاعات ذات أسقف جميلة، إضافة إلى العديد من المشربيات والفواصل والسواتر التى أبدعها الخراطون، وزينوها بوحدات زخرفية شعبية توضح

لنا الخلفية الثقافية والفكرية لذلك العصر . ومع قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر عام ١٧٩٨ م بدأت بوادر التغريب تتسلل إلى المجتمع المصرى كما امتد ذلك إلى عصر محمد على، حيث اتجه إلى الاستعانة بمعماريين وعمال بناء من إيطاليا وتركيا، وظهرت تأثيرات أوربية فى العمارة المحلية، وقد أكد هذا على مبارك فى الخطط التوفيقية حيث قال " اتبع الناس فى بنائهم الأشكال الرومية، وهجروا الأسلوب القديم، فالمحلات (المبانى) فى الأسلوب الجديد شكلها إما مربع أو مستطيل، وقد عزف الناس عن استعمال الخرط بالشبابيك " ، كما ذكر إدوارد وليم لين أن أجمل نماذج العمارة العربية تجدها فى العاصمة المصرية وضواحيها، وليست المساجد والأبنية العامة الأخرى وحدها هى التى تستحق الاعتبار لعظمتها وجمالها، ولكن الكثير من المساجد الخاصة الأخرى أيضا تثير الإعجاب، ولا سيما هيئتها الداخلية وزخارفها، على أن هذا الفن كأغلب الفنون الأخرى كثيرا فى العصر العثمانى، فقد أخذ المصريون عن الأتراك طرازا جديدا، بعضه شرقى وبعضه الأخر أوربى وفضلوه على العربى.

وبدخول الاستعمار الإنجليزى إلى مصر، إضافة إلى حكم ورثة محمد على أزداد التوجه نحو الثقافة الغربية للوصول بالقاهرة إلى نسخة مكررة من باريس، وذلك فى عهد الخديوى إسماعيل الذى عقد العزم على إسعاد شعبه بطريقته الخاصة، حيث استعان بالمهندس هاوسمان النمساوى الأصل وعاونه فى ذلك صديق شبابه نابليون الثالث فى إعادة تجميل بلادة التى حزن كثيرا عندما تولى حكمها ووجد أزقتها منفرة، وبنيتها التحتية منعدمة، وقد قام هاوسمان بما يشبه المعجزة فى عالم التخطيط، إذ استطاع إنهاء مشروع تخطيط القاهرة فى خمس سنوات فقط . ومن المبانى التى احتلت مكانها فى (القاهرة الإسماعيلية) دار الآثار الفرعونية، دار الآثار العربية، دار الكتب، دار المعارف، دار الرصد بالعباسية، دار الإحصاء، الجمعية الجغرافية، دار العلوم، دار القضاء العالى، مدرسة المهندس خانة، حديقة الحيوان، دار الأوبرا ... وهكذا نرى قاهرة جديدة حلت محل قاهرة المعز الإسلامية، ومعها انزوت حرفة الخرط، وأصبحت محاصرة فى العطفات والحوارى، وانعدم تقريبا الإقبال على الطراز العربى فى المعمار، أى أنه ببساطة تغير الذوق المصرى بشكل عام وأصبح خليطا من أذواق كثيرة، كما أمسى قابعا فى مهب الريح والعواصف تتقاذفه هنا وهناك.

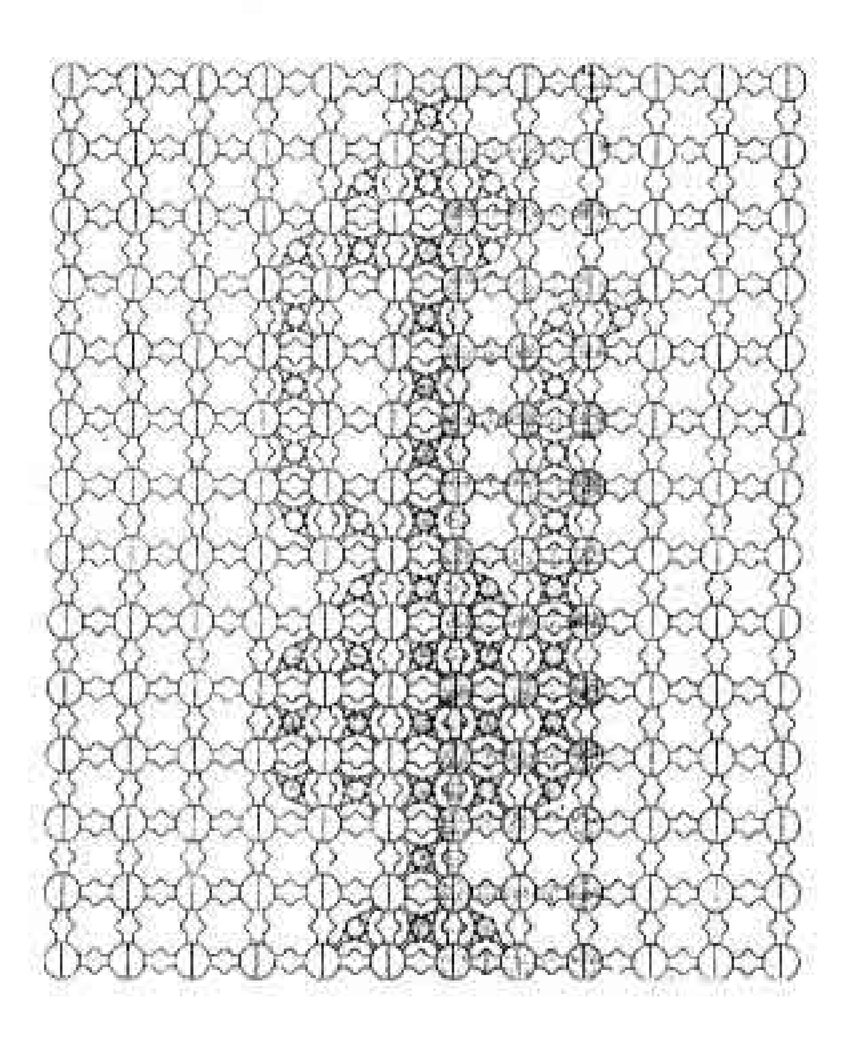


٣

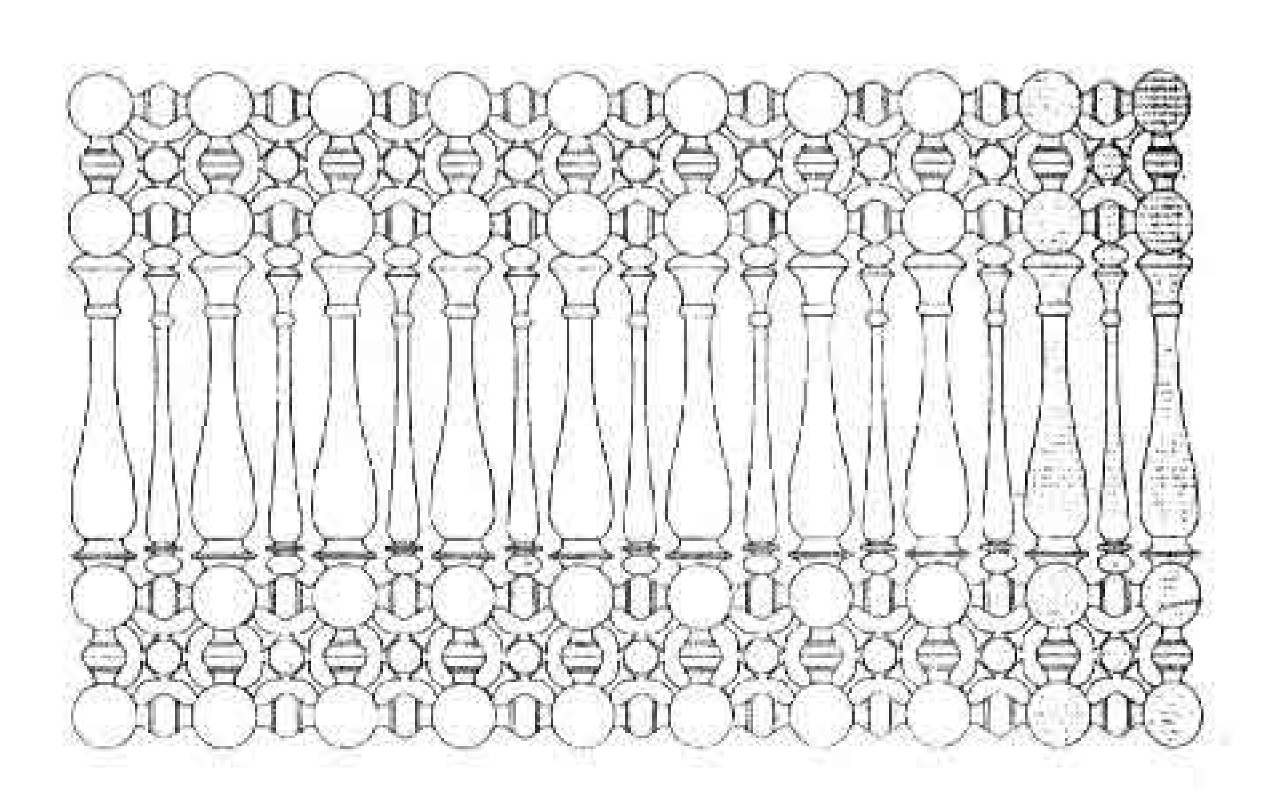
أنواع الخشب المستخدمة فى الخرط ودورها فى الشكل الفنى :

هناك العديد من الأخشاب المحلية التى دأب القبط فى العصور الأولى على استخدامها مثل أخشاب النخيل والسنط والتوت والنبق والليمون والجوافة والجميز والزيتون والصفصاف والجازورينا، وكلها تنبت فى أرض مصر إلا أنها أخشاب يصعب تشكيلها لصلابتها أو تشققها. لذا فقد استوردوا أخشابا أكثر ليونة ومرونة من سوريا ولبنان مثل الأرز والزان والأرو والبلوط، ومن الهند الساج ومن بلاد بونت وجنوب السودان: الصندل والأبنوس، وما زالت مصر تستورد هذه الأخشاب الصالحة للخرط من الخارج، وزادت عليه الموسكى والعزيزى من السويد، والنوعان الأخيران - إضافة إلى الزان - هى أقل هذه الأنواع ثمنا، لذلك تعد الأكثر استيرادا من الأخشاب الأخرى.

ويعتبر خشب الأرز من الأنواع التى لا تصلح للمشربيات لأن مسامه واسعة، أما أغلى الأخشاب الصالحة للخرط فهى خشب الورد، ويتميز بلونه الذى يشبه القرفة، وله رائحة عطرة، ولكن ثمنه باهظ جدا، ولا يتناسب مع الحالة الاقتصادية للمستهلك فى مصر، ويستخدم فى عمل الأبواب المحفورة، وقطع الأثاث الثقيل. ويحصل الخراط المصرى على الخشب الخام من "المغالق" فى باب الخلق ودرب سعادة، وبعضهم يحصل عليها من ميناء الإسكندرية، وتتحكم طرز الخرط فى حجم



الأخشاب المطلوبة، فبعضها يتطلب ألواحا كاملة كبيرة، والأخرى تتطلب قطعا صغيرة، فعلى سبيل المثال فإن طرز "الصليب الفاضي والمليان والكنايسي والبرامق " لا تحتاج إلى ألواح كبيرة بل قطعا صغيرة، لذا يلجأ الخراطون إلى ورش النجارة العربية ليشتروا فضلات الأخشاب من الزان والجوز وغيرها، أما طراز " الليموني " فيحتاج إلى ألواح كبيرة لتشكيله ٠ وبإبداع خاص من الخراط المصرى لجأ إلى إدماج الأخشاب المحلية بالمستوردة لصالح منتج متناغم لونيا، فهو يستخدم خشب الجوافة والليمون صاحبا الألوان الضاربة إلى الخضرة والصفرة مع الخشب الزان فى تشكيل إبريق، أو وحدات كتابية، ويستخدم الأخشاب المحلية فى عمل ستائر أو برافان، أو ضلفة دولاب أو شباك ٠ وتختلف المدة الزمنية لخرط المتر حسب الطراز المطلوب، إذا يستغرق فى الأحوال الطبيعية قرابة الأربعة أيام بالنسبة لطرز الليمونى والصليبى والخرط الصغير، بينما يحتاج الكنايسى إلى شهر لدقة صنعه، لهذا فالزمن ونوع الخشب مؤثران إلى حد بعيد فى الطرز الفنية ٠



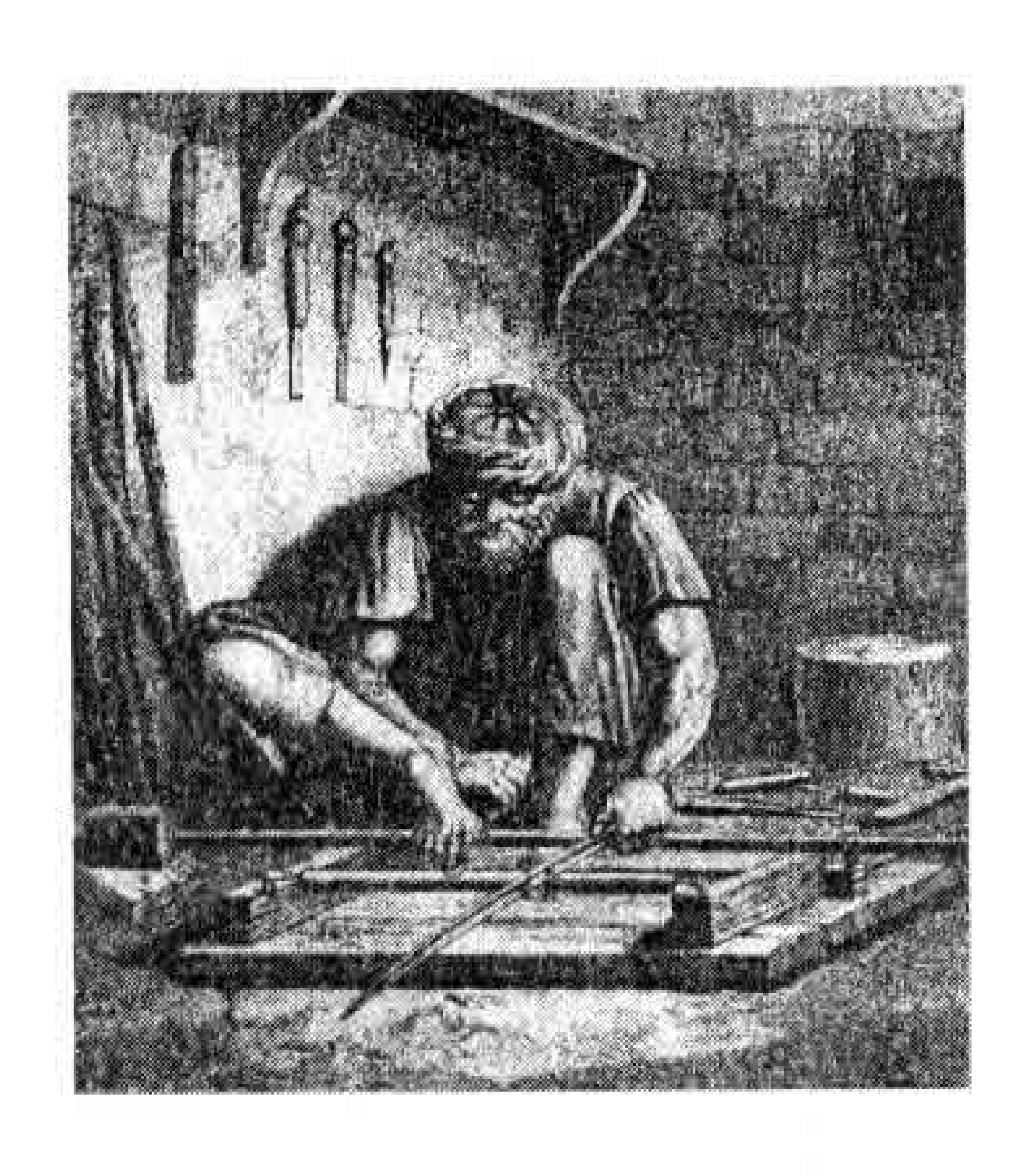
٤

الأدوات والآلات المستخدمة :

تختلف الأدوات والعدد والآلات من حرفة إلى أخرى حسب مقتضيات التعامل مع الخامة محل التشكيل، وهى تتنوع أيضا بين استخدام الأيدى الإنسانية والطاقة الكهربائية، وخرط الخشب هى أحدى الحرف التى تجمع فى تجهيزاتها الإنتاجية بين الجانب اليدوى والآلى ويتمثل هذا فى :

المخرطة البلدى : وتتكون من قاعدة عبارة عن لوح من الخشب، وقطعتين أخريين كبيرتين من الخشب تسميان (فخذان)، إحداهما تمسك فى عمود حديد طويل يسمى (أيدان)، والثانية مثبتة بالقاعدة الخشبية، ومثبت بطرفى كل من الفخذين قضيب حديد مدبب الطرف يسمى (غراب) يوضع بينهما قطعة الخشب المجهزة والمراد خرطها طبقا للمقاس المحدد، وتسمى قبل التشغيل (عابر)

المخرطة الكهربائية : وهى التطوير والتحديث للمخرطة البلدى حيث يضاف إليها موتور كهربائيا بسير من المطاط يدير العابر أمام الخراط ليتفرغ ذهنيا وجسديا للإبداع الحرفى باستخدام الأزاميل المختلفة . والمراحل السابقة تقوم بها المخرطة البلدى ذات القوس والتى استخدمها الرعيل الأول من الخراطين، ولكن فى بداية الخمسينات ابتدع الخراطون ماكينة جديدة تحل فيها الدراجة أو العجلة محل القوس لتسهيل عملية الخرط، وفيها يقوم صبى بمساعدة الخراط فى إدارتها حتى يتفرغ للنحت بالأزميل، وتشكيل الخشب بكلتا يديه، معتدلا فى جلوسه بدلا من افتراشه



الأرض والضغط على الأزميل بإصبع القدم، حيث كان ذلك الوضع يسبب تشوهات فى العمود الفقرى بما يجعله يعتزل فى سن مبكرة، ثم أدخلت بعد ذلك الماكينة الأتوماتيكية كستير وهى التى كانت تقوم بضبط جميع المراحل، ولكن تم الإطاحة بها سريعا لتأثيرها السلبى على إبداع الخراط. ثم تفتق ذهن الخراط المصرى عن ابتكار المخرطة الكهربائية، وذلك بإضافة موتور كهربائى بسير من المطاط يدير العابر أمامه، إضافة إلى الشنيور الكهربائى "ببنطاته " المختلفة. وهى الآلة المستخدمة حتى الآن .

الأزميل : وهو ما يستخدم فى تشكيل العابر أثناء دورانه للحصول على الشكل المطلوب

المثقاب : وهو آلة التثقيب اليدوية حيث يقوم الحرفى بلف مقبضها ليدير المسمار الحلزونى المثبت فى نهايتها حتى يثقب الخشب حسب المقياس المطلوب وكذلك قبل استبدال هذه الآلة بالمثقاب الكهربى (الشنيور) .

الشنيور : وهو الذى يستخدم حاليا فى عملية تثقيب العمود المخرز بدلا من المثقاب اليدوى لإعداده كى يستقبل نتوءات قطع الفراخ والتى يسمى كل منها (باللسان) حتى يتم التعشيق على الوجه الأمثل .

السندو : وهو الذى يتم القياس بواسطته على (العابر) كى نحصل على الشكل المطلوب خرطه.

٥

المراحل التقنية لحرفة خرط الخشب :

قد قامت الحرفة على تشكيل الأخشاب إلى قطع صغيرة يتم تعشيقها وكأنها نسيج خشبى يستخدم كمصفاة للضوء، وعلى مر التاريخ أبدع الخراطون فى تشكيل هذه القطع الصغيرة، ومنحوها مصطلحات خاصة ،تميزها عن بعضها، وهو ما سمى بالطرز. وتمر حرفة الخرط بعدة مراحل حتى الوصول للشكل النهائى .

المرحلة الأولى : صناعة العمود المخرز... وهى التى تتم من خلال عدة خطوات :

١- يهذب الشكل المراد خرطه بتنظيفه من الشوائب، وتنعيمه، وإعداد الطول والسمك المطلوبين ويسمى " عابر " .

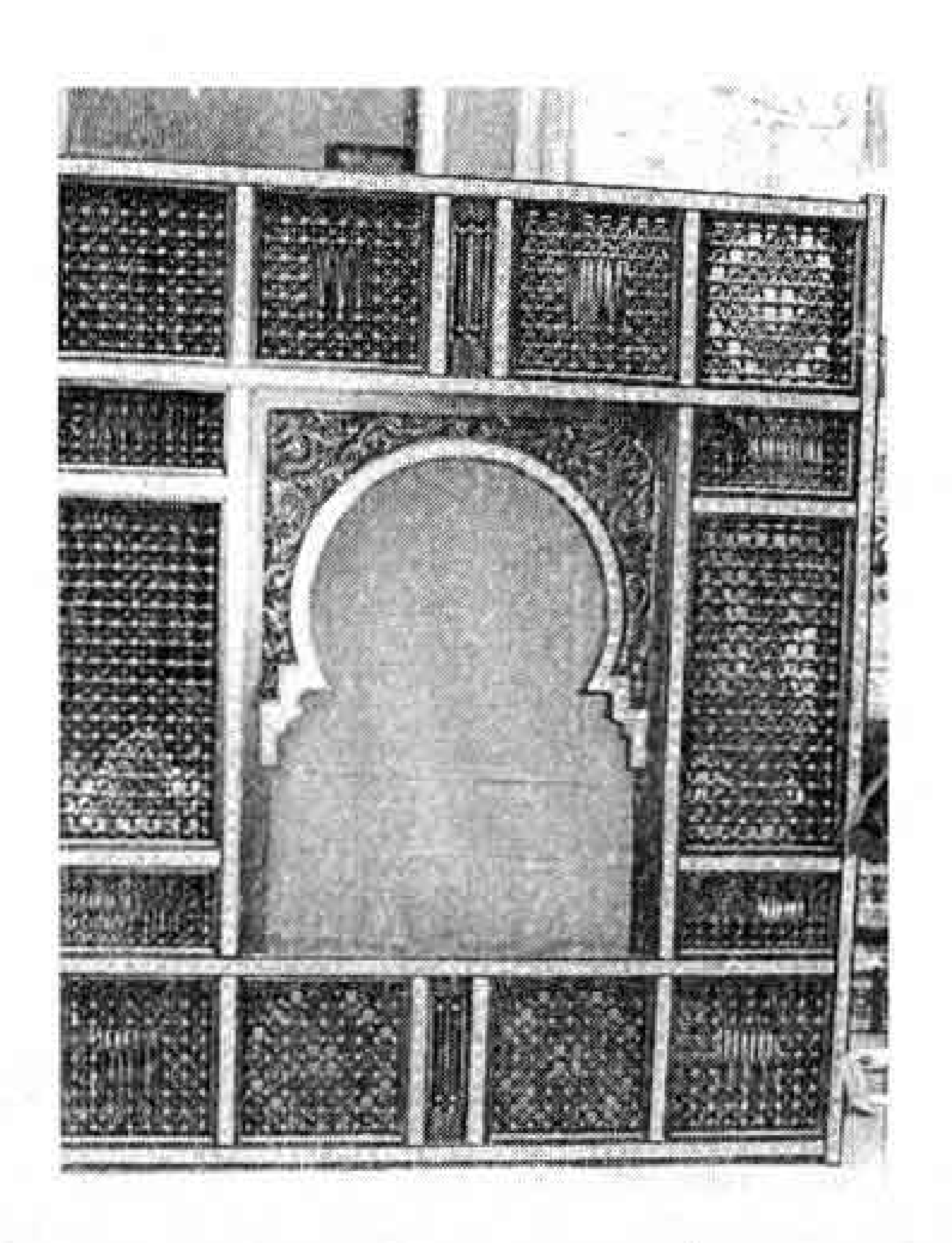
٢- يقاس الشكل المطلوب خرطه بواسطة " السندو " على العابر .

٣- يثبت الغرابان فى المخرطة بعد لف خيط القوس لفة واحدة ليحدث الاستدارة المطلوبة أثناء دوران القوس .

٤- يثبت الأزميل المناسب على العابر أثناء عملية الدوران للحفر عليه .

٥- يحرك القوس للأمام والخلف فيعمل على دوران العابر على السنون المدببة أو الغرابين فى المخرطة .

٦- يتحكم الخراط فى تحريك القوس بيده اليمنى والأزميل باليد اليسرى، وبإصبع القدم وينتج عن هذه العملية العمود المخرز .



والعابر إذا قل سمكه يسمى " عابر فراخ " وهو عبارة عن وحدات دقيقة تستخدم فى الربط بين الخرز عن طريق التعشيق، ولقطع الفراخ نتوءات دقيقة مدببة تسمى اللسان وهو اللازم لعملية التعشيق .

المرحلة الثانية : عملية التثقيب . .

و هى التى تتم بعد تجهيز العمود المخرز، ويعدها الأسطى بنفسه، ويتناولها الصبى ليقوم بالتنقيب فى الخرزات الناتجة عن الخرط بحيث تكون الثقوب مناسبة لحجم اللسان لإتمام عملية تعشيق الوحدات ببعضها البعض .

المرحلة الثالثة : عملية التجميع . . .

و فيها يتم تجميع الخرزات وتربيطها بوحدات الفراخ لعمل وحدات تشكيلية مسدسة أو مثمنة، وتثبت بالفتلة إلى حين استخدامها فى المشربيات أو قطع الأثاث أو الشبابيك أو غيرها . وبانتهاء عملية التجميع يخرج المنتج الفنى فى صورته النهائية .

٦

الركائز الثقافية والعقائدية

لا يختلف اثنان على أن الجانب النفعي هو ركن ركين في دافعية أي حرفة، ولكننا أيضا نعترف بأنه بدون البعد الجمالي تصبح تلك الحرفة كبستان جدب بلا زهور، ولا شك أن العاملين النفعي والجمالي يرتكزان على عدة أعمدة معرفية وعقائدية تشكل المنظومة الثقافية بوجه عام والتي تتحكم في الآلية الإبداعية للأمم المختلفة، والخرط الخشبي هو أحدى الحرف التي ولدت في حضن الشرق المخصبة أرضه منذ فجر التاريخ بالمحفزات الإيمانية والبذور الروحانية بما يجعلها واحة من صنع الخالق، ومن غير المستفيد المصري القديم حين صنع وحدات من الحلقات المستديرة في تجميل الكراسي الخاصة بعرش توت عنخ أمون بما قد يجعل من غير قد أراد أن تكون ترديدا لقرص الشمس كرمز للآلة أمون المعبود في ذلك الوقت حيث انتشرت تلك الأقراص والدوائر منقوشة على الثياب والحلى التي ترتديها نساء واحة سيوة، ونساء الجنوب في شلاتين ومثلث حلايب .

ومع ظهور المسيحية وسيادة وحدة الصليب، وجدناه محورا جماليا في المشربيات والسواتر داخل الكنائس والأديرة والمنازل لتأكيد روح العقيدة الجديدة، وقد تفنن الفنان القبطي في استخدام الصليب كمفردة تشكيلية بشكل واضح أحيانا، ومستتر أحيانا أخرى وقد يرجع هذا في بعض المواضع التاريخية للاضطهاد الذي لاقته المسيحية على أيدي الرومان الوثنيين، خاصة في مصر ملاذ العائلة المقدسة، كما استخدم الفنان القبطي الوحدات الكتابية العربية والقبطية في نقوش المشربية التي نشأت من فن الحفر على الخشب المستخدم كحشوات والموروث من الحقبتين

الهلنستية والساسانية حيث ظلتا نموذجين متبعين حتى بدايات العصر الإسلامى. ومع بزوغ فجر الإسلام كعقيدة جديدة استمر الخراط المسلم إلى جانب زميلة القبطى يتبادلان الخبرات والثقافات الخاصة بمعتقد كل منهما، وهما يصبان فى النهاية داخل بوتقة الروح الإيمانية السمحة، فقد عمل القبطى فى المساجد وكذلك عمل المسلم فى الكنائس. وفى فترة لاحقة بدأ سمت الفن الإسلامى فى التبلور وأصبح له كيانه المستقل، فظهرت الشبابيك المخروطة والسواتر الضوئية فى البيوت والمساجد واستخدمت الوحدات الكتابية كلفظ الجلالة وبعض من آيات القرآن الكريم، والأبيات الشعرية والأقوال المأثورة، كذلك ظهرت على وحدات الخرط أشكال جمادية ذات دلالات دينية مثل الإبريق كرمز للطهارة والوضوء والاغتسال، ولا سيما وأنة الأداة المستخدمة فى هذا الغرض فى أغلب البيوت العربية، فالنحاسى منه كان ولا يزال ركنا أساسيا فى الطهارة داخل بعض الدور، وحتى الآن تزين صناديق العرائس السيويات بوحدات ذلك الإبريق الآسر. ومن أشهر الوحدات النباتية التى زينت المشربيات هى النخلة بما لها من قدسية خاصة على مر العصور بداية من الفرعونى حتى الإسلامى مرورا بالقبطى.

وكان للوحدات الحيوانية نصيب أيضا فى التشكيل بالخرط الخشبى مثل الأسد الذى رسخ فى المخيلة الشعبية على مر الأجيال، حيث توارثت الاعتقاد فيه منذ العصر الفرعونى ثم المسيحى ثم الإسلامى وقد شبهت المخيلة الشعبية العديد من رموز الفروسية والأقدام بالأسد مثل سيف بن ذى يزن، والزير سالم وغيرهما. ولأن الحالة الإبداعية دائما تنهل من معين المجتمع بمعتقده، وتكوينه الثقافى، فقد استجاب الخراط المصرى لأغراءات لتزيين ذلك الخزان المعرفى ونقش الأسد على السواتر الخشبية داخل البيوت الإسلامية القديمة مثل بيت السحيمى فى قاعة عبد الوهاب الطبلاوى، كما ساد الإبريق كوحدة لتزين المشربية والبرافان حتى الآن فى الموبيليا الحديثة، كذلك استخدمت النخلة فى الحفر على الخشب والخرط فيما بعد كعنصر امتدت قداسته عبر أزمنة طويلة. وتعتبر العناصر السابقة النباتية والحيوانية والجمادية هى بالضرورة مفردات تغازل الحس البصرى للفنان فيعيد صياغتها تبعا لرؤيته الفنية الخاصة.

الأغراض النفعية للخرط :

عندما نشأت العمارة الإسلامية كانت حريصة على تخصيص أجنحة للنساء لتجنب اختلاطهن بالرجال، فكان للمرأة انفراد بضيفاتها وخادماتها والقائمين على



شئونها اليومية، على أن تلك الوظيفة النفعية لم تتوقف عند فصل الحرمات بل امتدت إلى الاستفادة من إنتاج المشربية لحزم الضوء والظل فى أن وهى الخلطة السحرية التى تخفف من معاناة الإنسان اليومية شتاءا وصيفا.

ويقسم حسن فتحى وظائف المشربية إلى عدة منافع أولاها التحكم فى الضوء وإنكساراته - وثانيها ضبط منافذ التهوية، أما ثالثها فهو منع الحشرات من التسلل إلى داخل المنازل لأن إنكسار الضوء بزاوية معينة يؤثر فى الجهاز العصبى للحشرة ويمنعها من الاقتحام . وتصميم المشربية يلعب دورا مهما فى الحياة اليومية، فنجد وحدات الخرط تبدأ حقيقة من أسفل بما يحجب عيون المارة من النفاذ إلى الحجرات حتى الجزء العلوى الذى يتسع تدريجيا ليفسح مجالا أكبر للضوء والهواء . وقد ارتبطت المشربية بتبريد الماء حيث توضع أمامها صينية القلل، ومن هنا اتخذت اسمها وكذلك ارتبطت بموقعها كمقعد صيفى تجتمع فيه الأسرة أو تشرف منه على فناء الدار، ومن هنا يرى البعض أن أسمها الأصلى هو " المشرفية " قبل تحريفه إلى مشربية .و ما من شك أن المشربية كما أوضحنا هى نسق حياة كامل يجمع بين الجوانب النفعية والدينية والروحية والجمالية برباط إبداعى متين يشكل فى ذاته تفردا وخصوصية صنعها الفن الإسلامى بتؤدة وصبر ووعى . لذا فقد بقيت لنا مشربيات خالدة لم تزل تزين جدران بعض بيوت القاهرة القديمة إضافة إلى مدن أخرى متفرقة، فى شهادة صادقة على حقب ثرية من الزمان إنسانيا وإبداعيا.

٧

أنماط الخرط الخشبى :

تمثل وحدات الخرط بأشكالها وأحجامها المختلفة أنماط تتميز عن بعضها البعض بأسلوب تشكيلها، ويعد النمط " الكنايس " من أكثرها شهرة واستخداما، فهو أقدمها لارتباطه بفتحات الكنائسى فى العصر القبطى فى مصر، فهو نمط واسع ينطبق على عدة أنماط فرعية وهى :

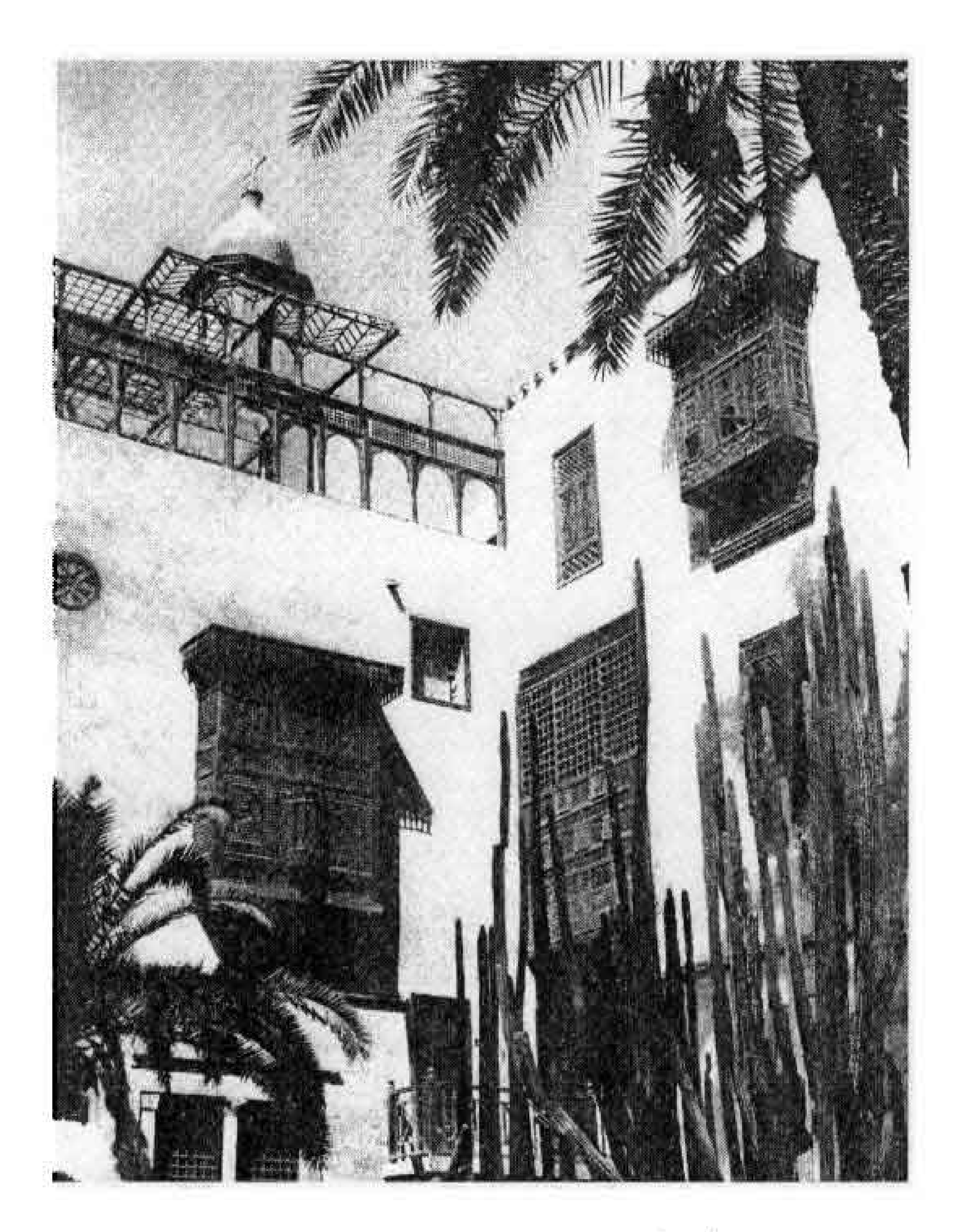
* **الصليب الفاضى** : ويتكون من مربع من أربع خرزات خشبية بداخله أقطار غير مكتملة، ويطلق عليها (٣/٤) حيث يكون شكل مثلث، ويشكل بمجموع عناصره شكل وردة، ولذلك يطلق عليه أسم(الورده)٠

* **البرمق** : وحدة مسلوبة الشكل من أعلى وممتلئة من أسفل اقرب إلى القلة، ويتم تجميعها على وحدات الصليب المليان والفاضى ٠

* **الينبوعة** : وهى على شكل برمق صغير رفيع ويتم تركيبها بين البرامق الكبيرة٠

قيما عدا النمط الكنايسى بفروعه الأربعة، هناك عدة أنماط أخرى أستخدمها الخراط المصرى فى العصر الإسلامى حتى الآن وهى ٠

* **المسدس** : ويتكون من خرزات كبيرة تشكل فى هيكل فى هيكلها العام شكلا مسدسا، وتشكل أضلاع المسدس ستة مثلثات متساوية الأضلاع والزوايا، وكل



زاوية تساوى ٦٠ درجة، أى أن مجموع زوايا المسدس تساوى ٣٦٠ درجة .

* **المثلوث** : هو وحدة مثلثة من وحدات المسدس تكونها أضلاع المثلث

* **العرنوس** : هى وحدات مخروطية منفصلة تشبه القلة، لكل وحدة شكل مكتمل ومستقل، ويتم تركيبها متجاورة، كمتتالية منتظمة، وتستخدم فى قطع الأثاث .

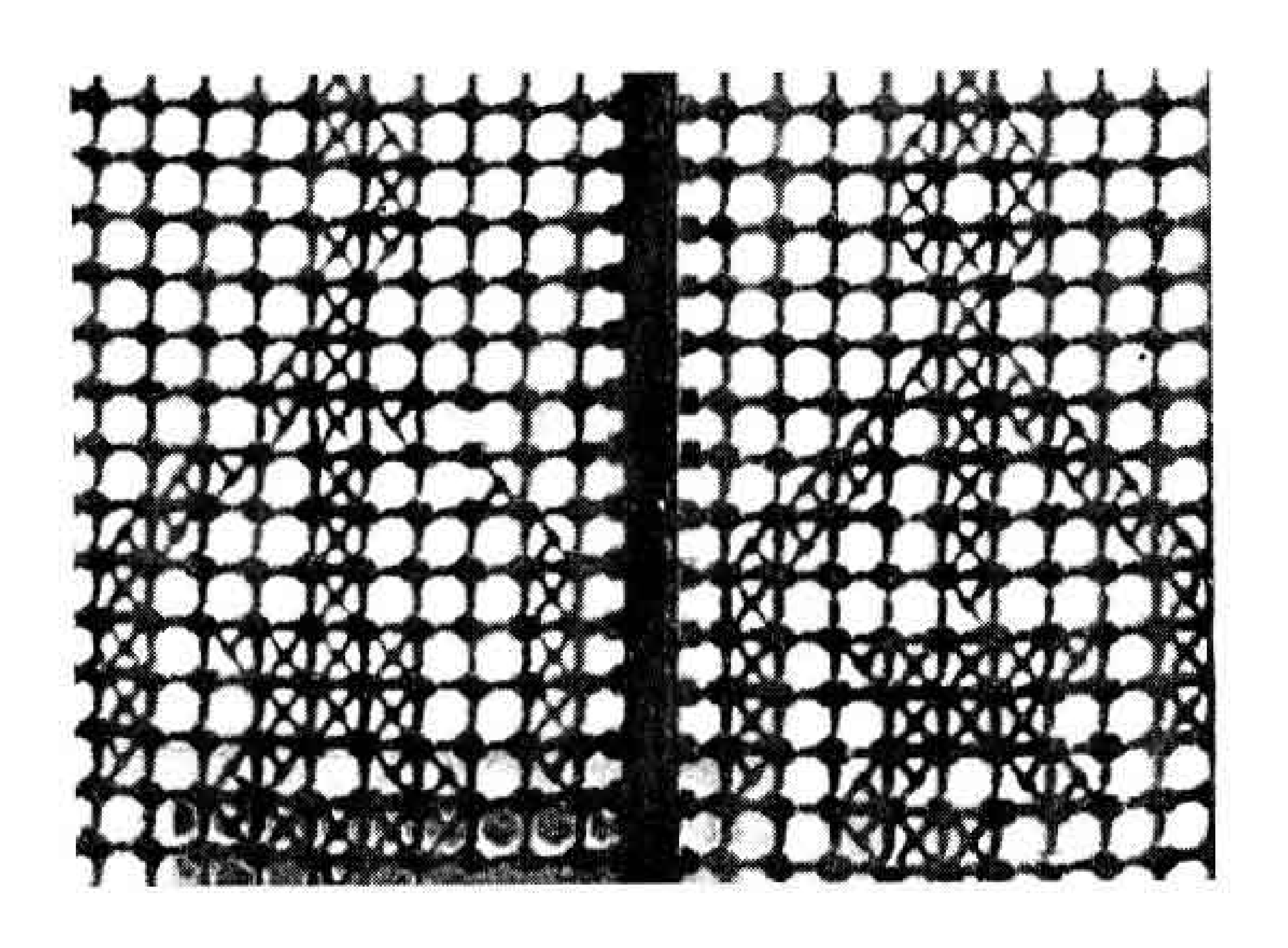
* **الميمونى** : هى عواميد خشبية طويلة مخروطة على شكل خرزات بالعواميد المماثلة عن طريق قطع عريضة رابطة ويتم تركيب العمود على زاوية قائمة، فينطلق عليه (الميمونى العدل) أو على زاوية ٤٥ درجة فيطلق عليه (الميمونى المائل) وكلمة (الميمونى) هى نسبة إلى بلد صاحب هذا النمط : بلدة ميمون بمحافظة الشرقية .

٨

أعلام النجارة العربية فى مصر :

لا شك أن لكل حرفة صناعها المبدعون الذين قاموا بإرساء دعائمها، وحرصوا على تلقين الأجيال أصول المهنة للمحافظة عليها، ودفعها للاستمرار والارتقاء، وللنجارة العربية فى مصر أعلامها ورموزها من أصحاب الفضل فى استمرار هذه الحرفة حتى الآن، فهم كالأوتاد التى تشد إليها حبال الخيمة، والملاحظ أن عددا منهم قد ولد فى أواخر القرن التاسع عشر، أى تفتح وعيهم مواكبا لرواد عصر التنوير فى مصر مثل محمود مختار ومحمد ناجى، ويوسف وهبى وسيد درويش، يعقوب صنوع، جورج أبيض، طه حسين، توفيق الحكيم وغيرهم ومن أبرز هؤلاء :

١- طه إسماعيل محمد : ولد عام ١٨٨٨ م فى مصر القديمة تعلم النجارة بورش جانون ثم عمل عند بارقس، وتعرف بالحاج أحمد البقرى وعمل معه مدة طويلة فى قصر عمر سلطان " مكانه الآن مسجد بشارع جامع جركس " وبيت هدى شعراوى " وأنجز نجارة بيت توفيق بك إسماعيل " ويشغله الآن المعهد العالى للتربية الموسيقية بشارع شجرة الدر بالزمالك " مع أحمد البقرى واحمد زايد، وعمل مع دسوقى غانم بورشة البقرى أمام وزارة الأوقاف، وأنجز أيضا عدة منابر بورشة فؤاد درويش بفم الخليج، كما أجرى عدة مرمات وإصلاحات لوحات بسقف المسجد



الأقصى بالقدس، وكان يقطن فى ٤ شارع الزبير بن العوام شقة ٨ بالسادات قرب كوبرى الملك الصالح .

٢- محمود عيد : ولد عام ١٨٩٠ بالمنيل . تعلم النجارة على يد خاله محمد حرب . أنجز نجارة مسجد احمد بن غالب بمغاغة، ومسجد شلبى صاروفيم بالمنيا، و عمل إصلاحات بمسجد عمر بقنا، وكان يقطن بحارة نظيف رقم ١٥ - محطة الهلباوى بالمنيل .

٣- أحمد أبو خليفة : جمع بين النجارة العربى والتطعيم بالصدف متنقلا بينهما، وكون نقابة لنجارى الطراز العربى .

٤- حسن على البلمونى : مغربى الأصل . جاء إلى مصر مع والده، وتعلم فيها النجارة العربية، وعاصر مشاهير المهنة مثل تادرس بادير وسيد مصطفى المنيلاوى وإسماعيل رضوان، وقد شارك وهو صغير فى نجارة مسجد الرفاعى، وقام بإصلاح جامع أحمد بن طولون .

٥- حسن أبو زيد

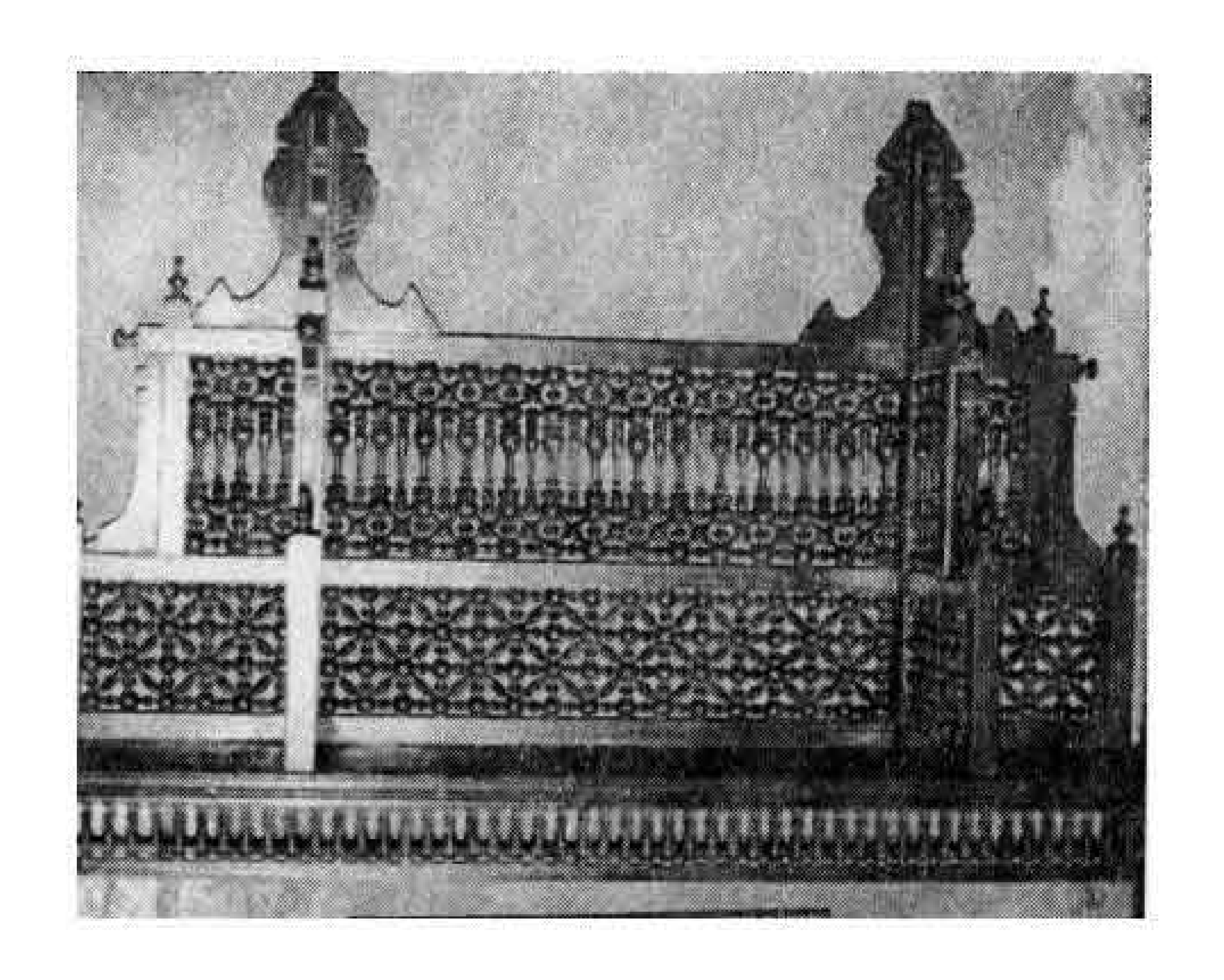
خلف والده فى المهنة، بعد عامين التحق كنجار لترميم الآثار الخشبية لدى دائرة توفيق راتب باشا الكائنة أمام المحاكم الشرعية بعابدين عام ١٩٢٩ " مكانها الآن جراج سيارات متعدد الأدوار "، ثم أنشأ ورشة صغيرة للنجارة بشارع مراسينا

بالسيدة زينب، نقلها بعد ذلك إلى حارة شق الثعبان بعابدين . نفذ عدة أعمال منها جملة فواصل بكنيسة بطرس غالى بالعباسية، ثم نجارة منبر مسجد كفر دمروه بالغربية ومنبر مسجد العباس الحريتى بالمحلة الكبرى، ونجارة مسجد المرسى أبى العباس عام ١٩٤٠ والتى انتهت عام ١٩٤٣ بمساعدة أخيه مصطفى أبو زيد.

صنع أيضا نجارة مسجد القصاصين عام ١٩٤٣، ومسجد الخواص بسمنود عام ١٩٤٥، ومنبر مسجد سيدى الفولى بالمنيا عام ١٩٤٦، ونجارة مسجد فاروق ببور سعيد عام ١٩٤٧، ومسجد عبد الرحيم بقنا عام ١٩٤٧، ثم المسجد العتيق بالخرطوم عام ١٩٤٩، ثم نجارة مسجد القائد إبراهيم بمحطة الرمل بالإسكندرية، ثم جامع عمر مكرم بميدان التحرير عام ١٩٥٤، ثم المنبر الذى أهدته مصر إلى المركز الإسلامى بواشنطن عام ١٩٥٧ .

٦- **أبو زيد حسن أبو زيد** : ولد بحى السيدة عائشة بالقلعة . تعلم فن النجارة العربية هو وأخوته محمد وأحمد ومحمود عن والدهم حسن أبو زيد، وبعد وفاة الوالد أصبح أبو زيد وأخوته من مشاهير الحرفة، وقد عاصر الفترة الأخيرة من حياة النجارين القدامى سيد المنيلاوى وإسماعيل رضوان . شارك أبو زيد فى إتمام سقف مسجد الرفاعى بالقلعة مع تادرس بادير، ثم عمل كمرمم أثار لدى إلياس ملوك تاجر العاديات بخان الخليلى، فاكتسب مهارة ترميم الآثار الخشبية، ثم أشترك فى ترميم العديد من الأعمال بمصلحة الآثار فى فترة رئاسة " ماكس هرتس باشا " وشارك فى عمل عدة فواصل برواق الصعايدة بالأزهر الشريف مع أخوته، وشارك أيضا مع أبنه الأكبر مصطفى فى تنفيذ نجارة مسجد قنطرة الدكة ، ونجارة معهد الموسيقى عام ١٩٢٥ م . أنشأ ورشته للنجارة العربية أمام قسم شرطة الخليفة بالقلعة " مكانها الآن مكتب البريد الحالى " نفذ بعض أعمال النجارة الدقيقة بجوامع سنان الخازندار باشا ببولاق، والخازندار وسارية الجبل بالقلعة . التحق كمدرس للنجارة العربية بمدرسة طنطا الصناعية، ثم عمل بعدها بورش ترسانة السكك الحديدية، وكان يرتدى دائما القفطان والطربوش . خلفه ولداه مصطفى وحسن وظلا يستكملان الأعمال التى تعهد بها قبل وفاته .

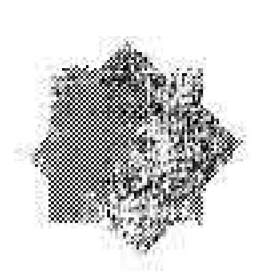
٧- **محمود ندا** : ولد بحى الخليفة عام ١٨٩٣ . عمل نجار ا بورشة فرانتو ناتو، ثم بورشة بارفس، وأشتهر بمهارته فى صنع أدوات النجارة وفتح العدد كالفارات



وغيرها من خشب السنديان ٠

٨- محمد إبراهيم البيباني : ولد بحى الخليفة عام ١٨٩٠، واشتهر باسم محمد زكى عمل بالمهنة عند باكوفيللى قرابة الثلاثين عاما ٠ شارك فى ترميم مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة عام ١٩٤٨، وبعض ترميمات خشبية بمسجد السلطان حسن، كما عمل فترة من الوقت بسراى عابدين، إضافة إلى بعض الترميمات بالمسجد الأقصى بالقدس عام ١٩٤٦ ٠ زامل السيد المنيلاوى ومحمود العطار وإسماعيل رضوان ثم على يوسف النجار ٠ ظل يعمل بترميم الآثار الخشبية بالدرب الأحمر

ويعد هؤلاء الثمانية بحق من أبرز نجوم حرفتى التطعيم على الخشب والخرط الخشبى، و الذين أثرو الحركة الفنية فى هذا المجال الخصب الذى جمع بين الإبداع والصنعة، وبين الجمال وروح العقيدة، وقد تعلم على أيديهم كأستاذة للمهنة العديد من الخراطين والصدفجية البارزين على الساحة الفنية والحرفية الآن، وهم بالفعل امتداد لعهد ذهبى اجتمعت له كل مقومات بهاء الإبداع على عرس الخلود الفنى ٠



٩

كشاف المصطلحات الخاصة بحرفة الخرط

مصطلحات خاصة بالحرفيين

١- **الفوريجى** : يطلق أبناء المهنة هذا اللفظ على العامل الحاذق اللماح سريع الفهم والإنجاز

٢- **الحشوجى** : هوالذى يقوم بترتيب وحدات الخرط فى الأثاث ليملأ بها الإطارات الفارغة

٣- **الأسطَرجى** : هو الشخص الذى يدهن الأثاث بالأسطر

مصطلحات خاصة بالحرفة

١- **خشب متصندق** : أى خشب تم معالجته بعد قطع الأشجار وتحويله إلى خشب صالح للنجارة والخرط

٢- **تكريت الخشب** : تحديد الكور والخرز على العابر وتدويره

٤- **العابر** : هو عمود الخشب الذى تم خرطه وتحويله إلى خرزات متجاورة

٤- **العامود المخرز** : هو عمود الخشب الذى تم خرطه وتحويله إلى خرزات متجاورة

٥- **حشوات كاشه أو بطيخه كاشه** : هى برمقة (قطعة خرط مسلوبة الشكل ممتلئة)

٦- **حشوايه بليه** : هى برمقة مستديرة من أسفل

٧- **ينبوعه** : برمقة رفيعة جدا توضع بين البرامق فى النمط الكنائسى

مصطلحات خاصة بالأدوات:

١- **بيكوليز** : آداه لقياس سمك الخشب

٢- **الأزميل** : آداه للحفر على الخشب ويوجد منها الصغير والكبير

٣- **الضفره** : نوع أخر من أنواع الأزاميل للحفر على الخشب ويوجد منها الصغير والكبير

٤- **القوس** : هو أول آلة استخدمت فى الخرط وأول مصطلح خاص تميز به الخراطون منذ البدايات ·

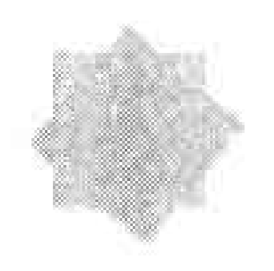
٥- **الغرابان** : هما جزءان يثبتان فى المخرطة بعد اف خيط القوس لفة واحدة ليحث بذلك الأستداره المطلوبة أثناء دوران القوس

٦- **العابر الفراخ** : يطلق على العابر هذا الاسم عندما يقل سمكه، فهو عبارة عن وحدات دقيقة تستخدم فى الربط بين الخرز عن طريق التعشيق، ولقطع الفراخ نتوءات دقيقة مدببة تسمى اللسان وهو اللازم لعملية التعشيق

٧- **الفخذان** : هما قطعتان كبيرتان من الخشب تكونان مع القاعدة الخشبية الكبيرة هيكل المخرطة البلدى بشكلها التقليدى

٨- **الأيدان** : هو عبارة عن عمود حديدى طويل يمسك بأحد الفخذين ·

٩- **الغراب** : هو قضيب حديدى مدبب الطرف يثبت بطرفى كل من الفخذين



المراجع

١- القرآن الكريم .

٢- الفن القبطى - د . باهر لبيب (مدير المتحف القبطى) - دار المعارف ١٩٧٨ .

٣- مطبوعات المتحف الإسلامى - د . محمد مصطفى (مدير المتحف الإسلامى الأسبق .

٤- الفن الإسلامى - أصول وفلسفته ومدارسه - دار المعارف - لبنان ١٩٦٧ .

٥- الخطط التوفيقية (الجزء الأول) - على مبارك - الهيئة العامة للكتاب .

٦- المشربية والقمرية كعناصر تشكيلية فى العمارة المصرية المعاصرة - د . صالح لمعى .

٧- المصريون المحدثون - شمائلهم وعاداتهم - إدوارد لين - ترجمة عدلى نور .

٨- القاهرة عمرها ٥٠ ألف سنة - د . سيد كريم - الهيئة العامة للكتاب .

٩- طوائف الحرفيين من ١٨٠٥ - ١٩١٤ - د . عبد السلام عبد الحليم عامر - الهيئة العامة للكتاب - عن مركز وثاق وتاريخ مصر المعاصر .

١٠- المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية - د . عبد الباقى إبراهيم - مركز الدراسات التخصصية والمعمارية.

١١- معجم الحضارة المصرية القديمة - الأعمال الفكرية - جورج بورفزر وآخرون - مكتبة الأسرة - الهيئة العامة للكتاب .

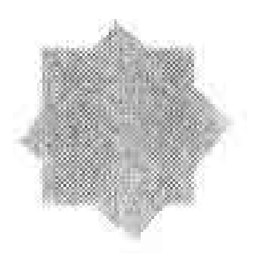
١٢- دراسات فى العمارة والفنون التطبيقية - سلسلة الثقافة الأثرية - مشروع المائة كتاب - د . مصطفى عبد الله شيحة .

١٣- قطر الندى - محمد سعيد العريان - سلسلة أقرأ - دار المعارف (١٩٤٥).

١٤- المختار من رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا - مكتبة الأسرة (١٩٩٩) .

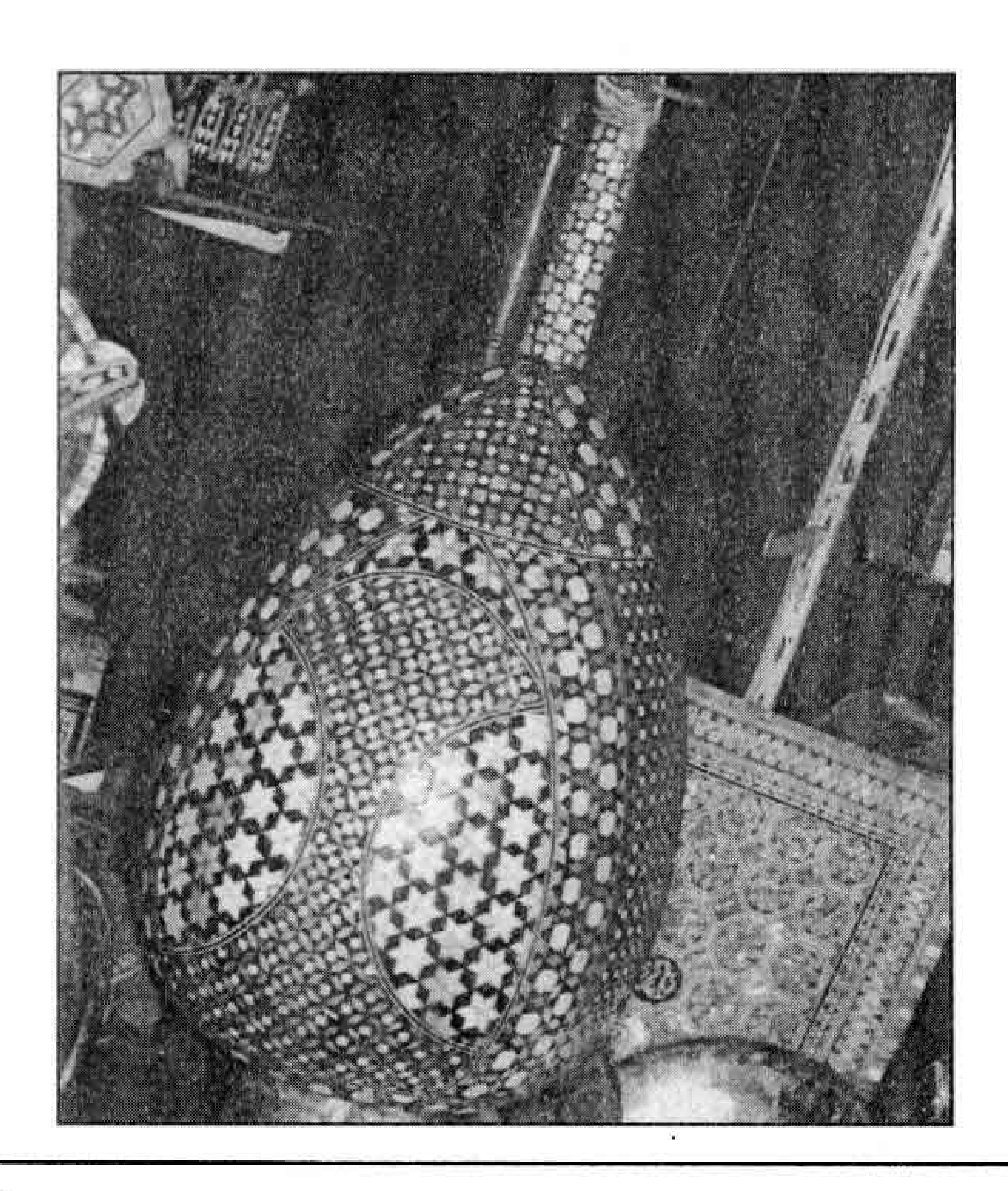
١٥- الحرف والصناعات الشعبية - د . محمد أحمد غنيم - إصدارات التراث الشعبى - جامعة المنصورة .

١٦- دراسات ميدانية فى ورش الخرط الخشبى بمنطقة الدرب الأحمر وغيرها .



الباب الثالث

التطعيم فى الخشب



١

التعريف بحرفة التطعيم:

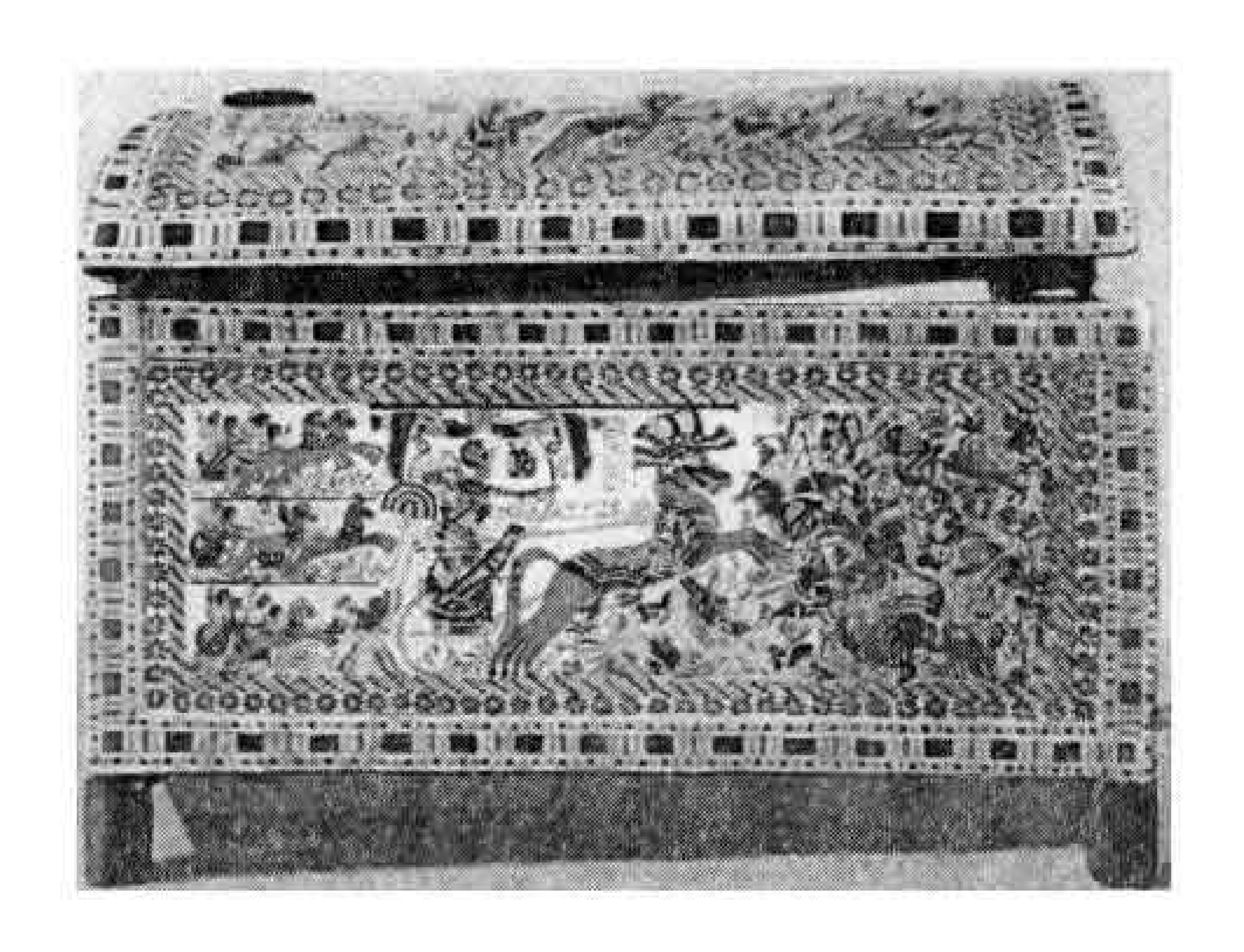
تدل الآثار الخشبية على أن النجار المصرى قد برع فى تجميل المنشآت الدينية والمدنيـة والأدوات اللازمـة للحـيـاة سـواء بالخـرط وحـده، أو بالخـرط مـع التطعـيـم بالخامات المختلفة، ولمصر شـهرة قديمة امتدت عبر مراحل تاريخـها فى حرفة التطعيم كإحدى الحرف التى تمارس داخل الورش الصغيرة ، ويعمل بها عدد محدود من الحرفيين .

وفن تطعيم الخشب هو تثبيت مواد منتقاة فى مكان يتم حفره فى سطح الخشب بهدف تجميله بزخارف معينة، ومن أهم المواد المستخدمة فى التطعيم الصدف والعظام بأنواعها والأخشاب الثمينة كالآبنوس والخشب الأحمر والنحاس والفضة والذهب، ومع نجاح الحملة ضد قتل الفيلة استبدلت عظام العاج بمواد بترولية مثل لدائن (p.v.c) والتى تعطى نفس تأثيره وجاذبيته، وبناءا على ما سبق فإن التطعيم هو عملية وضع الصدف أو العاج أو الخشب أو المعادن داخل حفر الخشب المراد تطعيمها مع عمل المعالجات اللازمة حتى يظهر المنتج بشكله البديع الآسر .
وقد عرف العالم القديم أسلوبا أخر لهذه الحرفة وهو التجميع أو الترصيع والذى كان يحتاج إلى عناية وجهد كبيرين، حيث يتم ترصيص مربعات صغيرة من العظم والعاج أو الصدف جنبا إلى جنب فى أشكال هندسية مختلفة، ثم يتم لصقها على أرضية خشبية تحتضن التصميم المقصود، ويعد التطعيم من الحرف الإبداعية التى تحتاج من صانعها إلى قدر كبير من الذكاء والفطنة، والقدرة على إطلاق العنان للمخيلة كى تشق طريقها إلى عالم من المتعة البصرية والروحية.

٢

التطور التاريخى للتطعيم

منذ فجر تاريخ ذلك الوادى ذاعت شهرة مصر فى صناعة خرط الأخشاب والتطعيم، وما وجد على بعض التوابيت الخشبية لهو أبلغ دليل على ذلك، ولا سيما تلك الأحجار الكريمة والأصداف وسن الفيل والفضة والذهب التى كست الخشب، وقد عثر على بعض الكراسى، خاصة كراسى العرش منها مطعمة بعدة خامات من الصدف والعاج وغيرهما، وكذلك بعض الصناديق الخاصة بحفظ الملابس، والأمثلة كثيرة بالمتحف المصرى وأبرزها تابوت الملك توت عنخ أمون ٠و قد كانت الإسكندرية فى العصر البطلمى إحدى الأسواق الرئيسية للعاج الأفريقى الذى تحول بعد ذلك إلى بلاد فارس فى العصر الرومانى، وأصبح العاج الهندى من أهم مظاهر الترف فى حين شاع استعمال العظم كبديل له يقل عنه كثيرا فى الثمن، وقد عثر فى الإسكندرية القديمة على كميات كبيرة من العظم والعاج ثبتت أهميتها فى دراسة أسلوب الفن السكندرى، وهى ما ازدانت بحشواتها صناديق العرائس المنقوشة برسوم الحوريات، وصناديق أخرى ذات غطاء، وقطع أسطوانية جوفاء مطعمة بالعظم تمثل دمى أو عرائس صيغت على نمط واحد، ومغازل وأوانى وغيرها من الأدوات الخاصة بالحياة اليومية، ومجموعة العاج والعظم معروضة فى القاعة الثالثة



عشر من الجناح الجديد بالمتحف القبطى بمصر القديمة . وقد ورث الفنانون المسلمون فى مصر هذه الصناعة عن القبط، كما ورثوا غيرها من الحرف والفنون، وعثر فى عين الصيره، وفى مناطق أخرى على عدة حشوات خشبية مغطاة بزخارف من العظم بطريقة الترصيع " Marquetry " يحتمل أن تكون فى الأصل أجزاء من توابيت، وتوجد معظم تلك الحشوات بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وبعضها الأخر فى برلين وفى متحف المتربوليتان بنيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية .

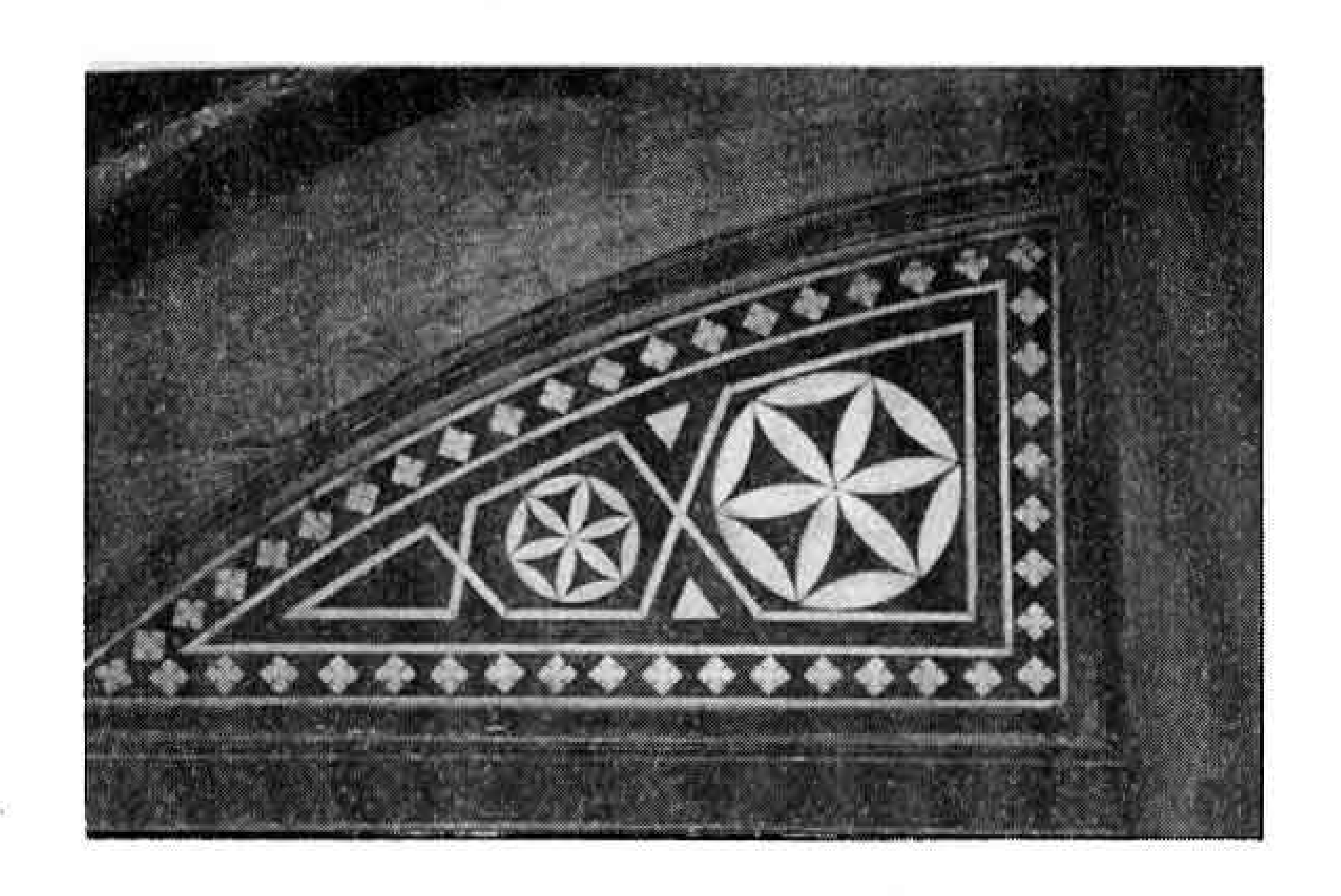
وكان التطعيم والترصيع فنا شائعا فى شرق العالم الإسلامى وغربة على السواء طوال العصور المختلفة، ثم بلغ هذا الفن مرتبة رفيعة من الروعة والبهاء خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين فى مصر وسوريا أيام حكم المماليك، إذ أستخدم هذا الفن فى صناعة الأبواب والمناضد والصناديق والآلات الموسيقية مثل العود والكمان والطبلة والرق، وقد كانت دمشق من أهم مراكز التطعيم المعروفة فى ذلك العصر، وكذلك مارس فنانو أسبانيا وصقلية حرفة التطعيم ولا يزال فى " الكابيلا بلاتينا " فى باليرمو بإيطاليا مثل فريد من أمثلة التطعيم فى القرن الثالث عشر الميلادى، وهو عبارة عن صندوق خشبى زاخر بالزخارف العاجية المطعمة .

واحتلت فنون التطعيم مكانا مرموقا بين الفنون الحرفية الأخرى لارتباطها بالتجارة العربية منذ بداية الحضارة الإسلامية فى مصر، بل قبل ذلك منذ العصر

القبطى، حيث توجد أديرة وكنائس يعود بعضها إلى ما قبل الإسلام، بها حجب وأبواب ونوافذ ومنابر باقية حتى اليوم، وعليها وحدات زخرفية منفذة بأسلوب التطعيم بالصدف والعاج والعظم، وخير شاهد على ذلك ما هو موجود بكنيسة مار جرجس والكنيسة المعلقة وأبى سيفين وأبى سرجه، إضافة إلى بقية الكنائس الأثرية بحى مصر القديمة، خاصة فى المنطقة المسماة بوادى الأديان .

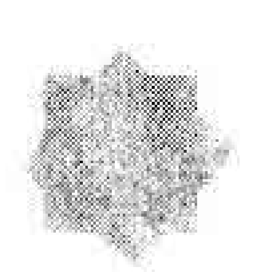
و لا شك أن التطعيم بالخامات المختلفة فى العصور الإسلامية هو فن أموى النشأة انطلق من مدينة دمشق كعاصمة للعالم الإسلامى ورثت كثيرا من الفنون البيزنطية المسيحية بل تمتد إلى العصور القديمة قبل الميلاد، ومنها فن التطعيم الذى أمتزج أيضا بالطابع الهلينستى، وقد انتقل هذا الطراز الفنى إلى سائر المدن والأقاليم الإسلامية بواسطة الولاة . وعلى يد الحرفيين الذين كانوا يصاحبونهم . وقد نجح الأمويون فى فرض طابعهم الفنى على سائر الإمبراطورية الإسلامية، مثلما نجح العباسيون بعد ذلك، ثم نجح الفاطميون لاحقا فى مصر عندما أستقر لهم الحكم عام ٩٦٩ م فى تجسيد واحد من أزهى عصور الفن الإسلامى، لا سيما وأنهم كانوا متسامحين دينيا، مما دفع بطرازهم الفنى إلى الانتقال للشام.

وينسب إلى العصر الفاطمى عدد من اللوحات العاجية كانت عبارة عن صناديق مطعمه بالعاج لما بينها وبين مخلفات الخشب الفاطمى من صلة وتقارب فنى، ويضم متحف بارجيللو (Bargello) بفلورنسا ستا من هذه اللوحات، كما يضم متحف اللوفر بباريس اثنتين منها، ثم بعد أن دانت للمماليك السيطرة على مصر والجلوس على كرسى الحكم (١٢٥٠ - ١٥١٧ م) استطاعوا تأسيس طرازهم الفنى الخاص، وازدهر الفن فى عهدهم أيما ازدهار وفى هذا السبيل كانوا ينفقون ببذخ مما دفع بالفنانين والحرفيين المصريين للتبارى فى إبداع ما يحتاجه المماليك لقصورهم ومنشأتهم وجميع متطلبات حياتهم اليومية، ولا زالت أثارهم فى متاحف العالم تشهد بالنبوغ الفنى لذلك العصر المتوهج فنيا، وقد ظلت الحقبة المملوكية وريثة للفاطميين لفترة طويلة حتى استطاعت بلورة سماتها الخاصة الذى ميزها بين كل العصور وغنى عن القول أن المماليك أو غيرهم لم يصنعوا فى مصر فنا أو إبداعا، وإنما تم ذلك بإبداع وعبقرية المهندس والفنان والحرفى من المصريين، لكن بتكليف من هؤلاء الأمراء الأجانب، ومن أموال الشعب المصرى أيضا !



وقد اقتصرت الزخرفة فى عهدهم على الأشكال النباتية والهندسية، حيث استخدمت رقائق العظم فى القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر الميلادية إضافة إلى قطع الخشب لزخرفة الأبواب والمنابر، وتحتوى المتاحف الكبرى فى أوربا ومنها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة على نماذج عدة من التحف العاجية المملوكية، وبمتحف المتربوليتان عدد من الحشوات المنفصلة ومصراعا باب يحتمل أن يكون جزءا من أحد منابر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر .

أما العهد العثمانى فهو الذى شهد انحطاطا كبيرا فى الذوق العام والفنون الحرفية ومنها فن التطعيم كإحدى النفائس التى نهبت ونقلت إلى الأستانة بعد عام ١٥١٧ من بين خمسين حرفة أخرى نقل أصحابها إلى عاصمة الدولة العثمانية الجديدة، مما أدى إلى تحول الحس الفنى العام نحو النموذج التركى بكل تفاصيله ومبالغته فى تنميق الشكل العام على حساب روح العظمة والشموخ داخل العمل الفنى . وإذا كان هناك ما هو باق إلى اليوم من حرفة التطعيم فهو من أطلال الزمن المملوكى إضافة إلى قدرة التربة المصرية الخصبة القادرة على إنجاب مزيد من الأجيال .



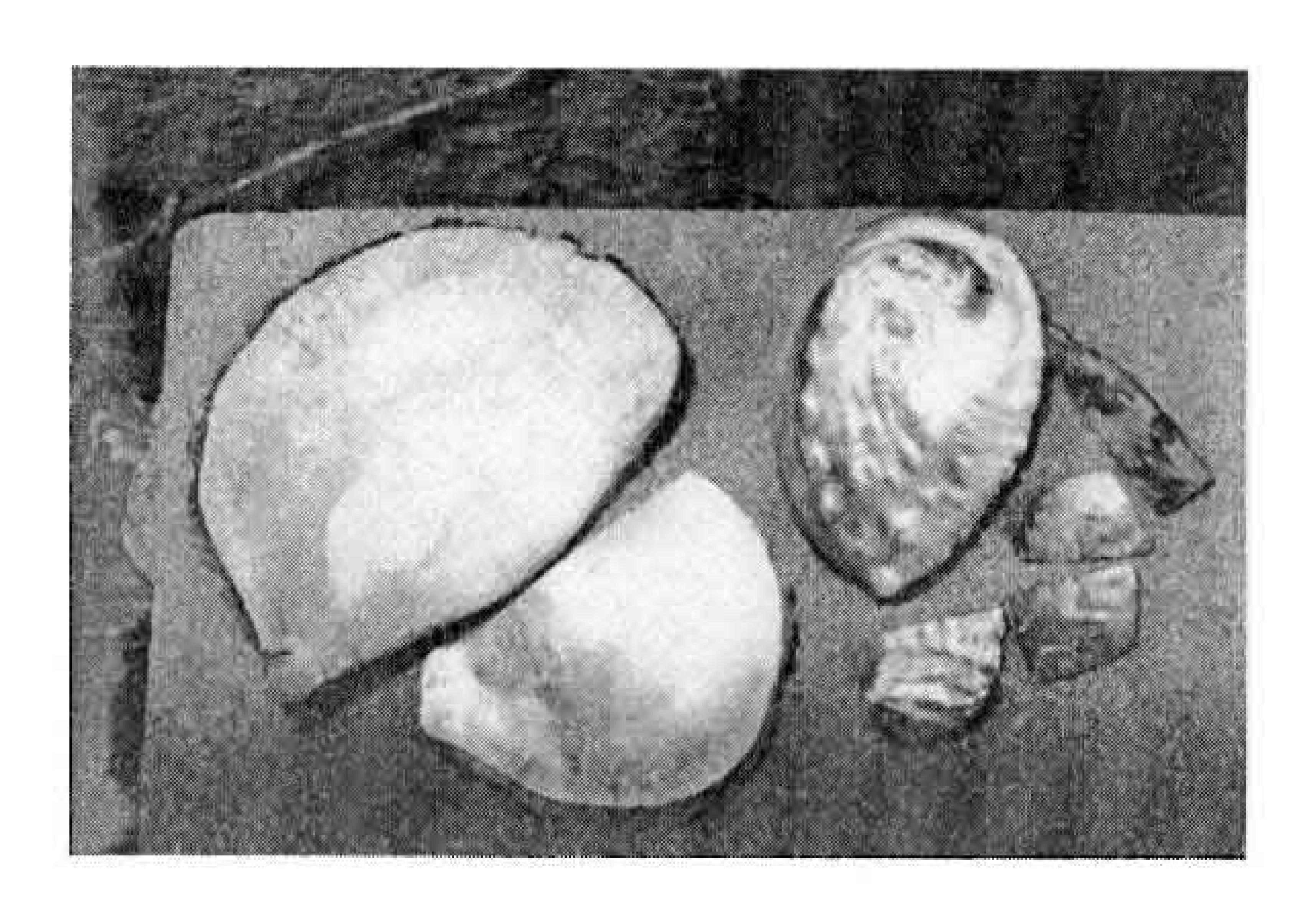
٣

الخامات والتقنيات المستخدمة فى التطعيم

سبق فى تعريفنا بحرفة التطعيم أن ذكرنا أنها تبدأ بالحفر لمسافة معينة داخل سطح الخشب، ثم يتم تطعيم تلك التجويفات بالمواد المختلفة ، والتى تستخدم أيضا فى عملية الترصيع، وذلك برصها بهندسية خاصة على سطح الخشب . وتتنوع تلك المواد حسب القيمة المراد توصيل العمل الفنى إليها، وتبدأ من مواد رخيصة الثمن مثل بعض العظام العادية قبل أن تكتشف فى القرن الماضى اللدائن والعجائن البلاستيكية التى حلت محل مواد باهظة الثمن مثل العاج وصولا إلى معادن نفيسة مثل الذهب والفضة والزمرد والعقيق والفيروز، وبين هذا وذاك تستخدم مواد أخرى للتطعيم مثل الصدف والعظم والعاج وبعض الأخشاب مرتفعة الثمن نسبيا مثل الأبنوس والمهوجنى والخشب الأحمر وغير ذلك . ولا شك أن الصدف هو أشهر تلك المواد فى محيط حرف التطعيم، ويستخدم بشيوع وكثافة لسلاسة تطويعه وسهولة الحصول عليه، علاوة على ثمنه المناسب، لذا سنحاول هنا إلقاء الضوء على تلك الخامة بصفتها الأكثر شهرة وانتشارا بين كل خامات التطعيم .

الصدف :

هو ذلك الغطاء الخارجى الصلب الذى يفرزه الحيوان المائى، وكذلك الأصداف الجيرية لكثير من أنواع الرخويات، وينطبق هذا على الهيكل الخارجى للسرطان



والقشريات الأخرى، وقد استعمل الإنسان القديم الصدف فى حياته اليومية فصنع منه أوعية مختلفة للطعام والماء، ولشدة صلابته استخدمه أيضا فى تذويب الملح لعمل القطرة عن طريق دعك الملح بقطعة من حجر الديوريت الأسود أو البازلت داخل الغطاء الصدفى الأجوف .

– تحضير الصدف للتطعيم :

يمر الصدف الخام بعدة عمليات تبدأ " بالتجليخ " للتخلص من السطح الخارجى، وذلك بعد أن يمكث منقوعا فى الماء لمدة أسبوع أو أكثر، بغرض تليينه كى يسهل استخدامه، ويساعد التجليخ أيضا فى إظهار الألوان الطبيعية للصدف وألوان الطيف التى يعكسها ثم يتم تقطيع الصدف إلى أجزاء دقيقة، بأبعاد وزوايا معينة سمكها من واحد إلى أثنين ملم، مع عمل شرائط عرضها أقل من ١ سم، ويتم ذلك بواسطة منشار يصنعه " الصدفجى " بنفسه . ثم تؤخذ الأشكال الدقيقة مثل المربعات والمثلثات والدوائر والمعينات كل على حدة ليتم توزيعها على الصدفجية للبدء فى التطعيم وكأنها حروف لغة يتم من خلالها صياغة نصوص إبداعية تتوقف على موهبة كاتبها .

- أنواع وأماكن تواجد الصدف :

يوجد الصدف فى قاع المحيطات والبحار، وتتمثل أنواعه فيما يلى :

١- **الصدف الأبيض** : خاص بمنطقة الغردقة وله استخدام خاص فى القيمة الفنية والمادية وهو يشبه الصدف اليابانى (العروسيك) وهو النوع المفضل فى أعمال التطعيم .

٢- **صدف سريديا** : (صغير) من البحر الأحمر بمنطقة السويس والغردقة وبعض دول الخليج .

٣- **الصدف المحار** : من النيل وهو أقل نوع من أنواع الصدف قيمة وله استخدامه الخاص، والحرفى كل الأنواع فى مكانها المناسب .

٤- **الصدف الصناعى** : الأكريلك ويعتبر بديلاً للعظم وهو ما نسميه بالطبخ وهى مادة سائلة تأتى جاهزة من الخارج الآن و تجهز بمصر وبالمادة الخام المستوردة .

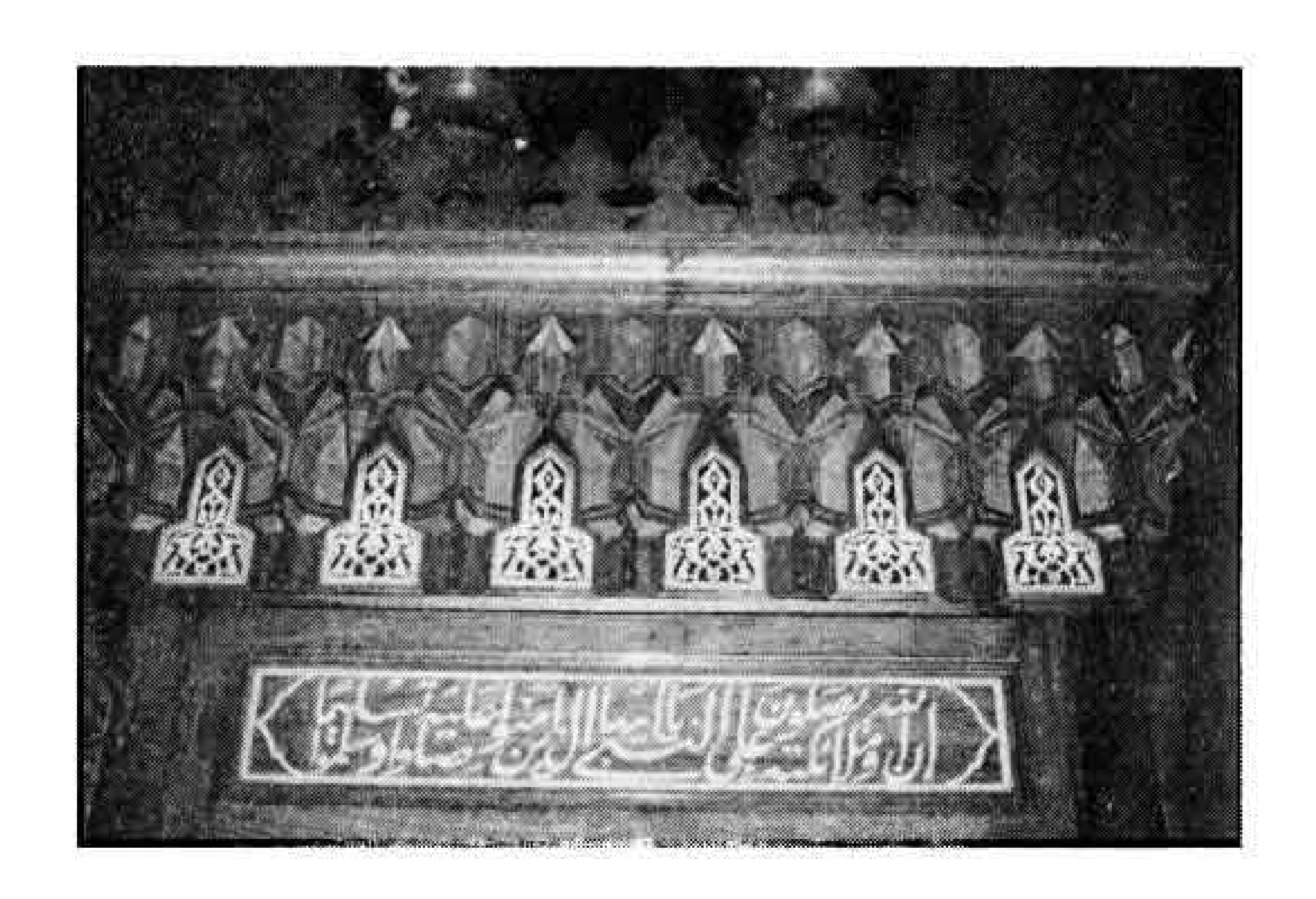
٥- **الصدف العروسيك** : (اليابانى) وهو النوع المفضل لأنه سهل الاستخدام ويعطى ألوان الطيف واضحة .

٦- **الصدف الأسترالى** : وهو نوع أخر من العروسيك و لكنه أقل من النوع اليابانى لأنه يعطى ألوان الطيف بدرجة خفيفة .

٧- **الصدف السويسرى** : عروسيك أزرق

التطعيم بالعاج :

عرف الإنسان العاج منذ عصور ما قبل التاريخ، وظل يستعمله حتى عصرنا الحالى، وتختلف طريقة الحصول عليه عن طريق استخراج مواد أخرى، المعادن والزجاج وغيرها . فالعاج يحصل عليه عن طريق صيد حيوان الماموث الذى انقرض الآن، وصيد الفيل، الذى أصبح محرما دوليا ، مما دفع البعض لاستخدام اللدائن البلاستيكية البديلة التى تشبه العاج، وإن كان الأخير يحفظ بقيمته، وانطلاقا من ندرة مادة العاج فأن الصناع يحافظون عليها ويستغلون شظاياها الدقيقة المختلفة من عمل التحف الكبيرة مثل الصناديق والعلب، وذلك لتوظيفها فى تطعيم قطع أخرى، بل ويتم الاحتفاظ أيضا بالمسحوق العاجى الناتج من عملية الحز أو الحفر ليستخدم فى الصقل أو عمل الحبر الهندى .



تاريخ استخدام العاج :

استعمل الأوربيون العاج الماموث فى وقت يعود إلى ما قبل التاريخ، إضافة إلى عاج الفيل والعظم فى عمل بعض الأدوات والتحف، وهى المعروضة فى المتاحف الآن . أما الفراعنة فقد عرفوا صناعته ووصلوا فيها إلى درجة سامية من التقدم، وشكلوا منه التحف المختلفة، كما زينوا الألواح الصغيرة منه بالزخارف المحفورة والزجاج البارزة، ولا يزال بعض أبناء أسيوط فى مصر العليا، وبعض أبناء مناطق بعينها فى القاهرة يصنعون من العاج قطعا فنية رائعة، ويزينون بفصوص تحفا خشبية مختلفة .

وقد انتقلت هذه الصناعة من الفراعنة إلى الفينيقيين ثم اليونانيين ثم الرومان ثم البيزنطيين، وقد نجحوا جميعا فى اتخاذ الصفائح العاجية الرقيقة من أنياب الفيل، وزخرفوها بالحفر الغائر والبارز، علاوة على استخدامهم للعاج فى عمل الصناديق والعلب الأسطوانية .

و عند ظهور الإسلام ورث صناعة العاج من الأمم التى سبقته، وتعلم المسلمون أسراره ثم تفوقوا على من سبقوهم فى هذه الحرفة تفوقا ملحوظا .

و قد أحرز المسلمون تقدما على مستوى الشكل الزخرفى أيضا، فبعد أن كانت الصناديق المستطيلة والعلب الأسطوانية ذات غطاء، وأصبحت مسنما " على هيئة سنم الجمل " بالنسبة للصناديق، ومقببة بالنسبة للعلب .

٤

التقنية المتبعة فى التطعيم :

لا جدال فى أن لكل حرفة نمط أو أكثر يقتفيه أهلها، ويشكل مع الوقت المنهج الذى يحكم بقاءها، بل ومنطلق تطورها فيما بعد ، وحرفة التطعيم هى من أبرز الحرف التى تحتاج إلى صبر ومثابرة فى التنفيذ والمعايشة، فالعمل فيها يبدأ بعد تقطيع المادة المراد التطعيم بها وليكن الصدف مثلا إلى وحدات صغيرة يتم قطعها على زوايا ٤٥ درجة، ٧٢ درجة، وتعشق الزوايا مع بعضها البعض حسب الأشكال السداسية التى يتم قطعها على الزوايا ٦٠ درجة أما الأشكال الثمانية فتعشق على زوايا ٢٢,٥ درجة، وعلى أشكال مربعة بزوايا ٤٥ درجة . ويتم عمل تصميم الزخارف طبقا للأمشق المستخدمة، وعندما يصبح الحرفى على درجة عالية من المهارة يستغنى عن تلك الأمشق، ولا يرسم حتى على الخشب، بل يصل إلى درجة العمل من الذاكرة التى تكون آنئذ قد احتشدت بخبرات السنين .

يتم أخذ المقاسات على القطعة الخشبية التى يستخدمها " الصدفجى " كالمسطرة المدرجة الموجودة أمامه، كذلك يتم عمل الإطار الخارجى أو " التحليق على الخشب أو الجزء المراد تطعيمه بواسطة عيدان الصدف، إضافة إلى توضيب " الزيقات " على آلة التقطيع بواسطة المنشار أو " السراق " كما يطلق عليه أهل الحرفة، بعد ذلك يشبع الجزء المراد تطعيمه بالغراء، ثم توضع قطعة الصدف حسب شكلها المطلوب، وتضغط بالشوكة الخشبية بغرض لصقها على الخشب، وبعد انتهاء عملية اللصق تملأ الفراغات التى قد توجد على السطح المطعم بمادة صمغية مالئة (أصبحت فى

العصر الحديث من البوليستر)، وتتنوع بين ألوانها بين الأبيض والبنى والأسود وغير ذلك حسب لون السطح الخارجى للخشب المطعم .

و بعد أن يجف اللصق تزال الزيادات بالصاروخ الكهربائى الذى حل محل المبارد القديمة ثم الصنفرة الناعمة، لمزيد من النعومة للسطح المطعم، ثم تأتى بعد ذلك عملية الدهان والتلميع كأخر مرحلة قبل طرح المنتج بالأسواق .

و قد أشرنا من قبل إلى أنه يمكننا تطعيم السطح الخشبى بمواد أخرى غير الصدف مثل سن الفيل وعظام الحيوانات الأخرى والخشب الأبنوسى والأبيض والأحمر، وذلك عن طريق الاستفادة من اختلاف ألوان الخشب، ويجرى حاليا التطعيم بحشوات البلاستيك التى يطلق عليها " الطبخ "، فى محاولة لإعطاء نفس تأثير العظام وإن ظل للأخيرة قيمتها وأصالتها والتى تجلت فى ارتفاع أسعارها قياسا على المطعمة باللدائن .

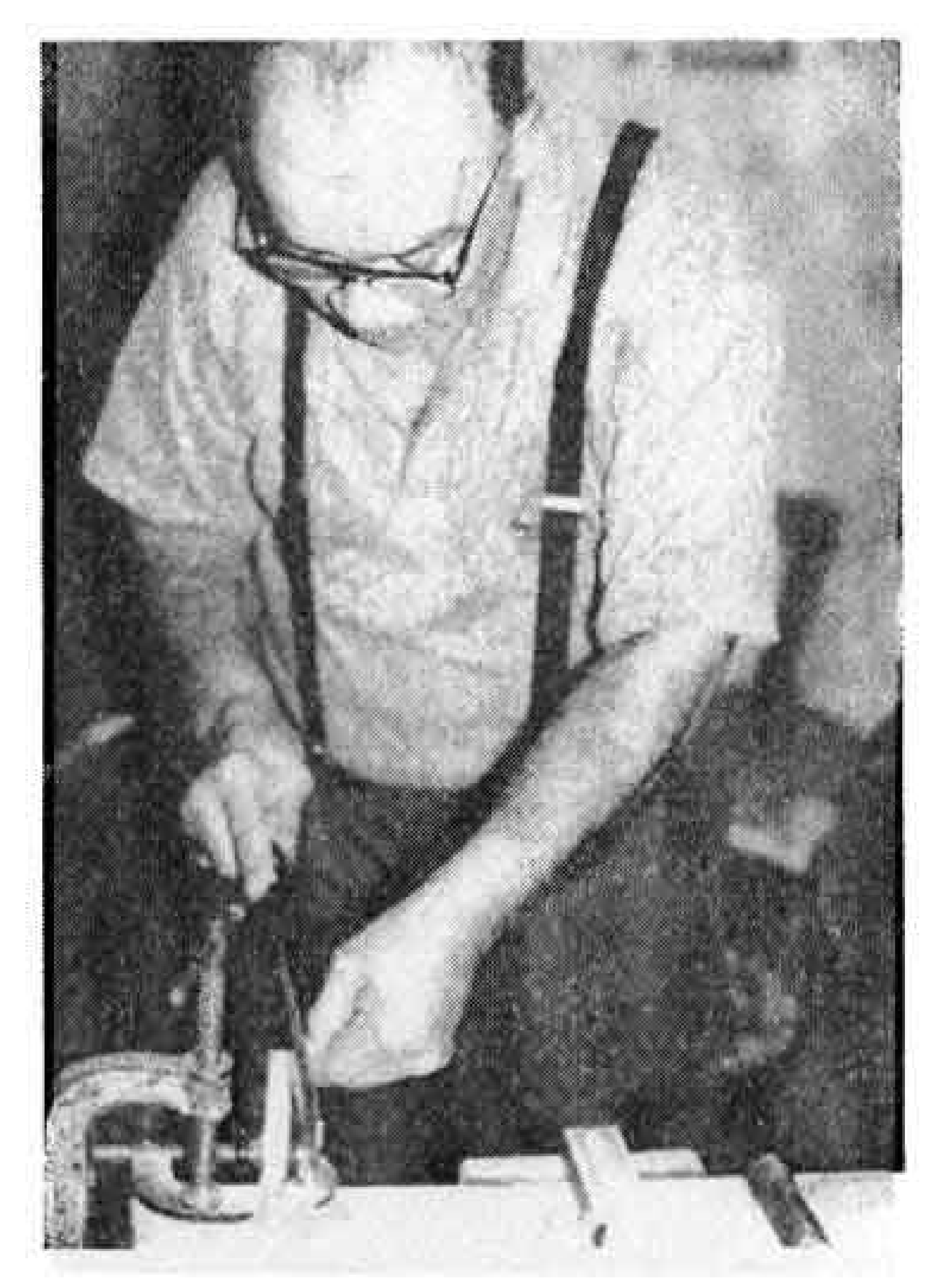
على جانب أخر نستطيع التطعيم بالنحاس والفضة والرخام فى قلب الخشب، كما يطيب لنا أحيانا أضافه بعض الأحجار الكريمة لمزيد من الرونق والبهاء، وفى أحيان أخرى يدمج سن الفيل والعاج والعظم بالصدف فى عمل واحد، وهو نوع من التطعيم مرتفع السعر نظرا لتنوع خاماته داخل الجسم الخشبى .

و لاشك فى أن قاهرة المعز غنية بحرفة التطعيم ومازالت سماؤها تظلل مناطق تعج بورش لها تاريخ، علاوة على عدد من المعارض مثل منطقة الدرب الأحمر، وهى منطقة مشبعة برائحة الزمن، فهى تضم الجامع الأزهر الشريف، ومسجد الأمام الحسين، وبوابة المتولى، ووكالة الغورى، وبيت زينب خاتون، وبيت الهراوى، لذا فهى تموج بالعديد من السياح الذين يقبلون على اقتناء ذلك المنتج الحرفى والإبداعى .

الأدوات المستخدمة فى التطعيم :

تعد الأدوات المستخدمة فى أى حرفة هى ركيزة مهمة فى تكوين الصانع،حيث يصل إلى درجة من التوحد معها بمرور الوقت تصير بعدها مثل أنامله، وحرفة التطعيم هى واحدة من التى تعتمد على الأدوات اليدوية فى أغلب مراحلها باستثناء بعضها الذى استفاد من التكنولوجيا الحديثة فى القرن الماضى وقد أتخذ بعضها أسم البلد الذى ينتجه مثل

* **المنشار الصينى** : وهو الذى يقوم بشق العرضات التى تقطع فيما بعد إلى قطع الصدف، وهو يدار بالكهرباء .



* **الصاروخ** : وهو الذى يقوم بعملية الصنفرة وأيضا يعمل بالكهرباء وكانت تلك العملية تتم من قبله بشكل يدوى بواسطة منشار بسيط يقوم الصدفجى بصناعته بنفسه .

أما باقى الأدوات فهى يدوية مثل :

* **الشوكة** : وهى التى تقوم بتثبيت الصدف فوق الغراء، وهى عبارة عن عصا خشبية طولية يتراوح مقاسها من ١٥ سم إلى ٢٠ سم .

* **السراق** : وهو عبارة عن منشار " ساحقة " صغير يصنع بمعرفة الصدفجى من أجل تقطيع الصدف إلى أجزاء صغيرة لها زوايا .

* **الأزميل** : وهو مصنوع من الحديد وتختلف مقاساته تبعا لمتطلبات العمل من ١٥ سم إلى ٢٠ سم .

* **المبرد** : يتنوع أيضا بين العريض والمثلث والمبروم " ديل الفار " .

* **السنبك** : وهو مصنوع أيضا من الحديد على هيئة مخروطية الشكل .

* **القصافه** : وهى مصنوعة من الحديد وتقوم بتهذيب الصدف أو العاج أو العظم حتى ينسجم مع الشكل المطلوب فى عملية التطعيم .

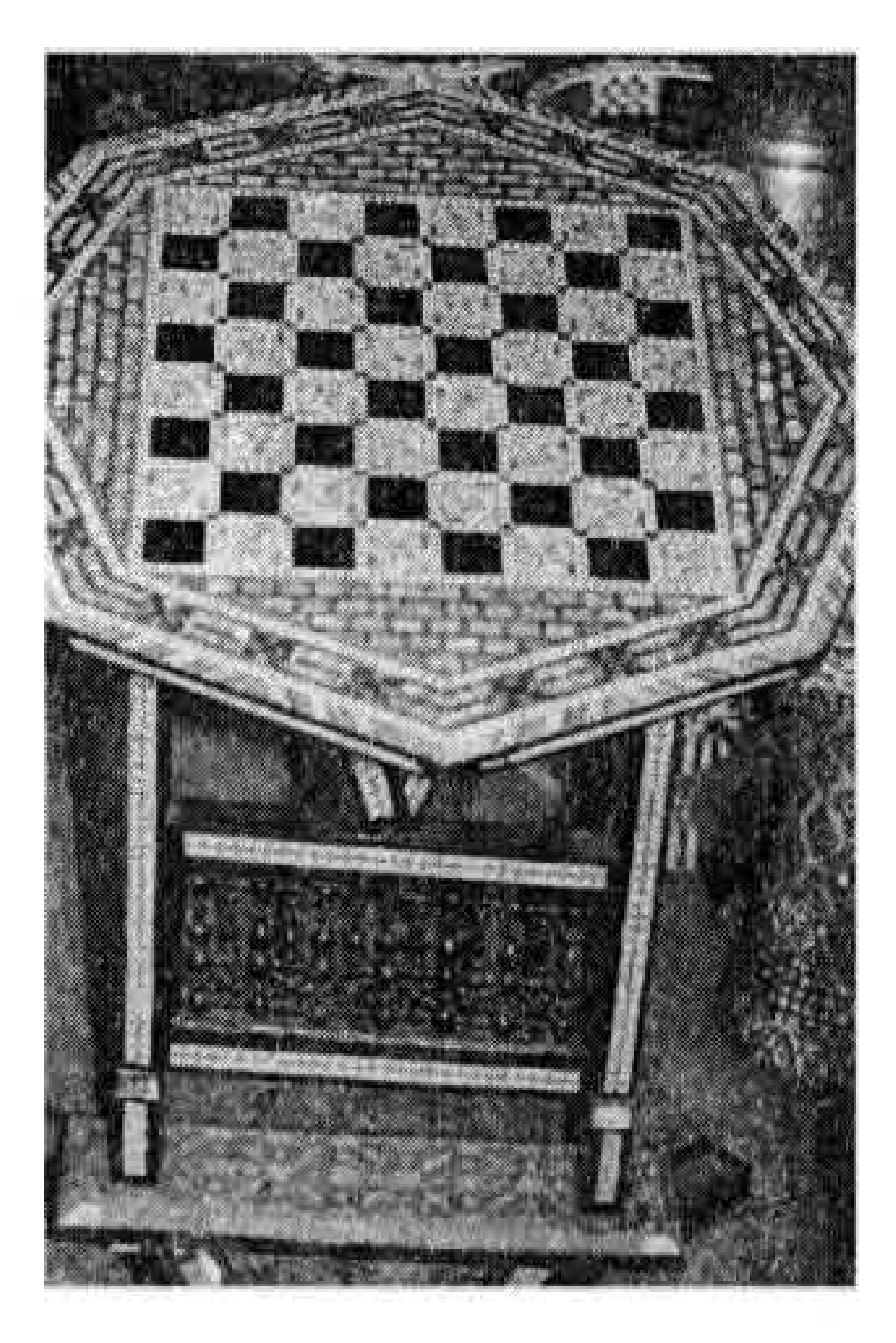
و هذه الأدوات يتم تصنيعها محليا على أيدى الحرفيين خاصة اليدوى منها وهو ما يشير إلى أن الصانع والمصنوع والأداة كيان واحد مثل بناء الجسم البشرى الذى لا يفرط فى أى من أعضائه لأنها هى التى تعزف لحن الحياة .

٥

الوظيفة النفعية والجمالية
والدافع العقائدى للتصميمات

يقف الجانب النفعى دائما وراء آلية أى حرفة، حيث يسعى الإنسان فى كل يوم لتلبية حاجته العملية عن طريق ما يستحدثه من أدوات ووسائط تحقق راحته ونعيمه، على أن هذا يظل منقوصا إذا لم يؤد إلى إشباع الروح ... تلك النفحة الإلهية غير المرئية وراء الإبداع ، وذلك هو الدور الذى يقوم به الجانب الجمالى للحرفة والقائم على دعائم إبداعية مكينة، وحرفة التطعيم مثل نظيراتها الأخرى تدخل الحيز العملى التطبيقى كوقود يدفعها إلى المثول والبقاء .

فعندما ظهر الإسلام واستقرت أركانه، نشأت الحاجة إلى إقامة حجب أو سواتر فاصلة بين الرجال والنساء، وتمثل ذلك فى " البرافانات " المكونة من وحدات الخرط العربى المطعمة بالأصداف لفصل مصلى الجنسين عن بعضهما البعض، وقد تراوحت تلك السواتر بين الثابت والمتحرك، واللذين اشتركا فى عزل العيون الجارحة، كذلك كانت هناك حاجة إلى عمل صناديق للملابس، وأخرى للمجوهرات النفيسة " شكمجية "، إضافة إلى الخورنقات الحائطية ذات العيون على شكل عقود متتالية أعلى الدولاب، وإلى قطع الأثاث المتنوعة من مقاعد وأرائك وموائد ومساند للأركان، ومن قطع تكميلية كإطارات المرايا والآيات القرآنية، والأطباق النجمية فى زخرفة



الأسقف والأبواب وما إليها، وكان كل هذا يجمل بالصدف بشكل كلى وأحيانا بشكل جزئى ٠ وقد تجسد ذلك فى الزخارف الإسلامية الممثلة فى الوحدات الهندسية المختلفة مثل المثلث والمربع والدائرة واستخدامها فى تكوينات متماثلة ذات إيقاع منتظم، علاوة على الوحدات النباتية من الأوراق والفروع والأغصان ٠ وقد أدت تلك الهندسية النظامية إلى خلق تكوينات لا نهائية ساهمت بدورها فى إيجاد مداخل متجددة للإبداع التقنى والحرفى والممتزج بتفجرات المشاعر الدينية والإنسانية لدى الفنان المسلم لذلك فليس غريبا أن تتصف هذه الزخرفة بالروحانية الجمالية والفكر المجرد المعتمد على الرمزية المستمدة من سطوة العينى واللامرئى، وهى تبدو منسقة ومرتبة هندسيا ومنسجمة ومتكاملة فى تكويناتها ومعشقة داخل بعضها البعض وكأنها نفحة من نظامية الخالق فى هندسة الكون وترصيعه بالنفائس التى صنعتها القرائح البشرية ٠٠ وتتنوع التشكيلات الزخرفية فى حرفة التطعيم بين :

*** الأشكال الهندسية :**

و هى التى عرفت فى فنون ما قبل الإسلام وأخرها الفن القبطى، واستخدمت كإطارات لغيرها من الزخارف، أما بعد الإسلام فأصبحت عنصرا أساسيا داخل التكوين العام للعمل الفنى، وذلك بدوافع فلسفية روحية للعقيدة الإسلامية ذاتها على

النحو الذى أوضحناه فى الباب الأول، وقد تنوعت تلك الرسوم من حقبة إلى أخرى تبعا للطراز الفنى المستوحى من المناخ المحيط به .

*** الزخارف النباتية :**

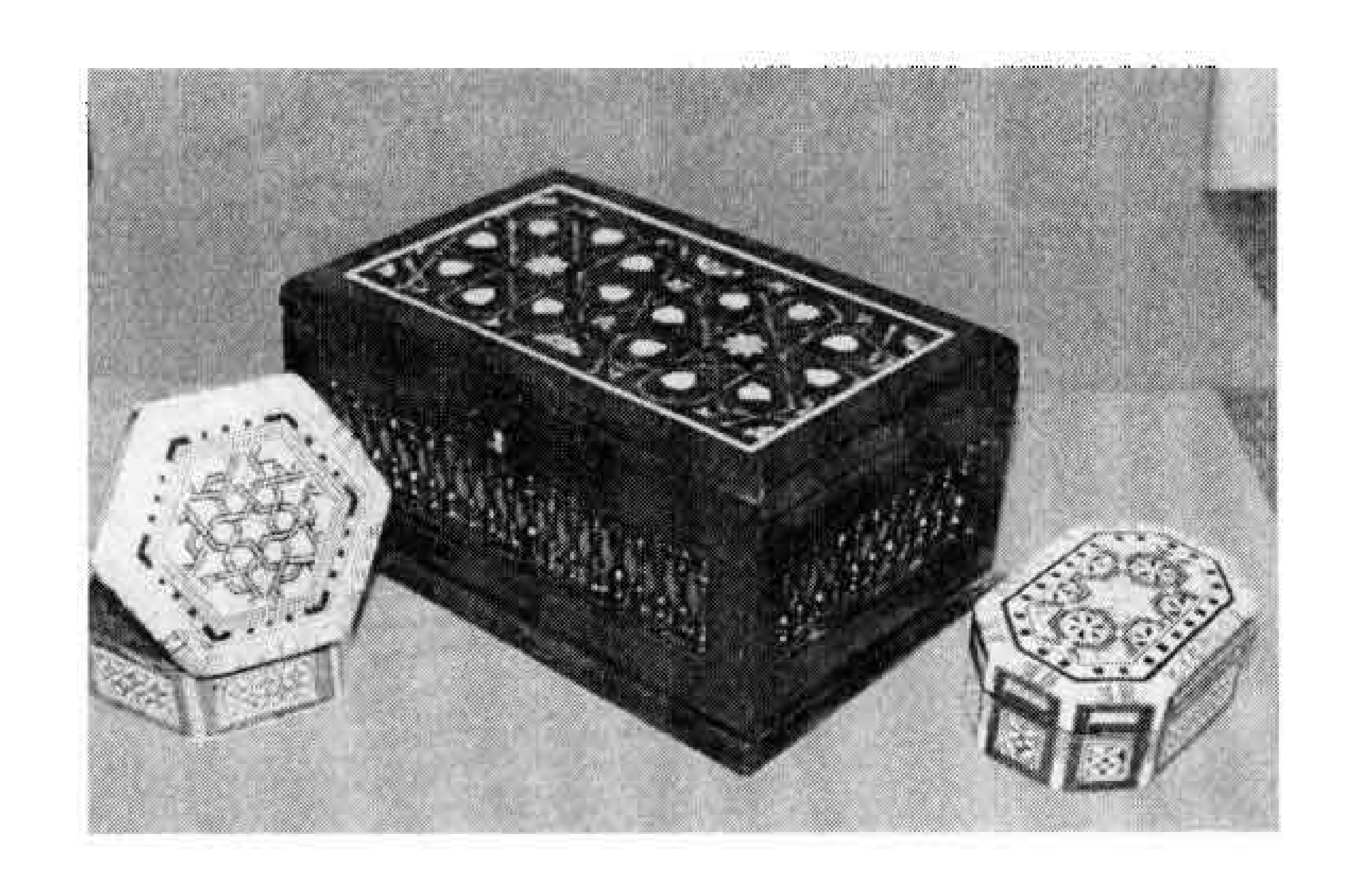
و هذا العنصر تحديدا هو الأكثر تأثرا بفنون الشرق الأخرى التى استفاد منها الفن الإسلامى مثل الفن الصينى واليابانى والهندى والفارسى، وهى الشعوب التى قدست الطبيعة وتوحدت معها وذابت فيها بالمنطق الروحى الذى صادف هوى عند الفنان المسلم، وقبل هذه المؤثرات الأجنبية فقد تأثر هذا الفنان بما ورثه عن الفنان القبطى، الذى كان شريكا له فى كثير من الأحيان فى أعمال الفن الإسلامى، حيث تمثل الزخارف النباتية عنصرا أساسيا فى تشكيلاته فى العمارة والخزف والنسيج وغيرها تلبية للمعتقد الدينى المسيحى، فكان عطاء الفنان المصرى المسلم استمرارا جماليا لهذا الفنان القبطى، حيث استخدم كثيرا من عناصره، مثل الفرع والورقة القلبية وورق العنب بشكل تقابلى تناظرى بإيقاع صوفى يدفع بالروح نحو التحرر من سجنها الحسى إلى فضائها الروحى، وهكذا طوع الفن الإسلامى تلك الزخارف لصالح منظومة هندسية رمزية موحية بفكر خاص متفرد رغم استفادته من الأخر .

*** النقوش الكتابية :**

و هى العنصر الذى نهل من المعين القرآنى مباشرة كأعجاز على مستويى الكلمة والصورة فى تضافر روحانى آسر، ونظرا لقوة ذلك التأثير الشفاف فقد أتخذها الفنان المسلم تكأة أساسية داخل البناء الزخرفى ودفعها لأبعد من الشكل المرئى إلى مركز الإيماءة والدلالة، ومعتمدا على رشاقة الحرف العربى وموسيقيته ، فزين سيقانه ورؤوسه وأقواسه بالفروع النباتية والأوراق والورود والثمار، ولا نستطيع أن نغض الطرف عن سطوته الروحية كقبس من نور الإله .

*** الصور الآدمية والحيوانية :**

لم يجد الفن الإسلامى مفرا من حضور طاغ للصور الآدمية والحيوانية وصور



الطير كتركة ورثها من البلاد التى فتحها في العقدين الثانى والثالث من القرن الأول بعد الهجرة مثل مصر وسوريا والعراق وهى الأمصار التى كانت متشبعة بالفنون الرومانية والإغريقية والبيزنطية والآشورية وغيرها، ولكن بعد فترة زمنية ليست بالقصيرة بدأ فى الإطاحة بتلك التركة واستبدالها بالتجريد الخالص . وقد أختلف المحللون والباحثون حول أسباب تلك الظاهرة ، فمنهم من يميل إلى فكرة تحريم تجسيد المخلوقات الحية لأنها وقف على الخالق وحده، ومنهم من يذهب إلى أن هذا كان ضرورة فلسفية وجمالية خاصة بعد ظهور الفلسفات التصوفية فى القرنين الرابع والخامس الهجريين على يد محى الدين بن عربى والنفرى وجلال الدين الرومى وعمر بن الفارض وغيرهم، ورغم هذا الخلاف فإنه لم يقلل من قدرة الفن الإسلامى على اقتناص روح شخصيته الفريدة، لهذا فإن السمت الإبداعى له على صعيدى التجريد والزخرفة قد قام على عدة أعمدة فكرية أهمها كراهية الفراغ، التسطيح الزخرفى، أستلهام روح الطبيعة، الإيقاع التكرارى، البهاء اللونى، كما رأينا بالباب الأول فى الفصل الخاص بالفلسفة الكامنة وراء هذا الفن العريق، وحرفة التطعيم هى من أكثر الحرف التى يتجسد فيها ذلك الفكر المزيج بين الروح والذهن والوجدان داخل إناء العقيدة الشفاف .

٦

أنماط التطعيم

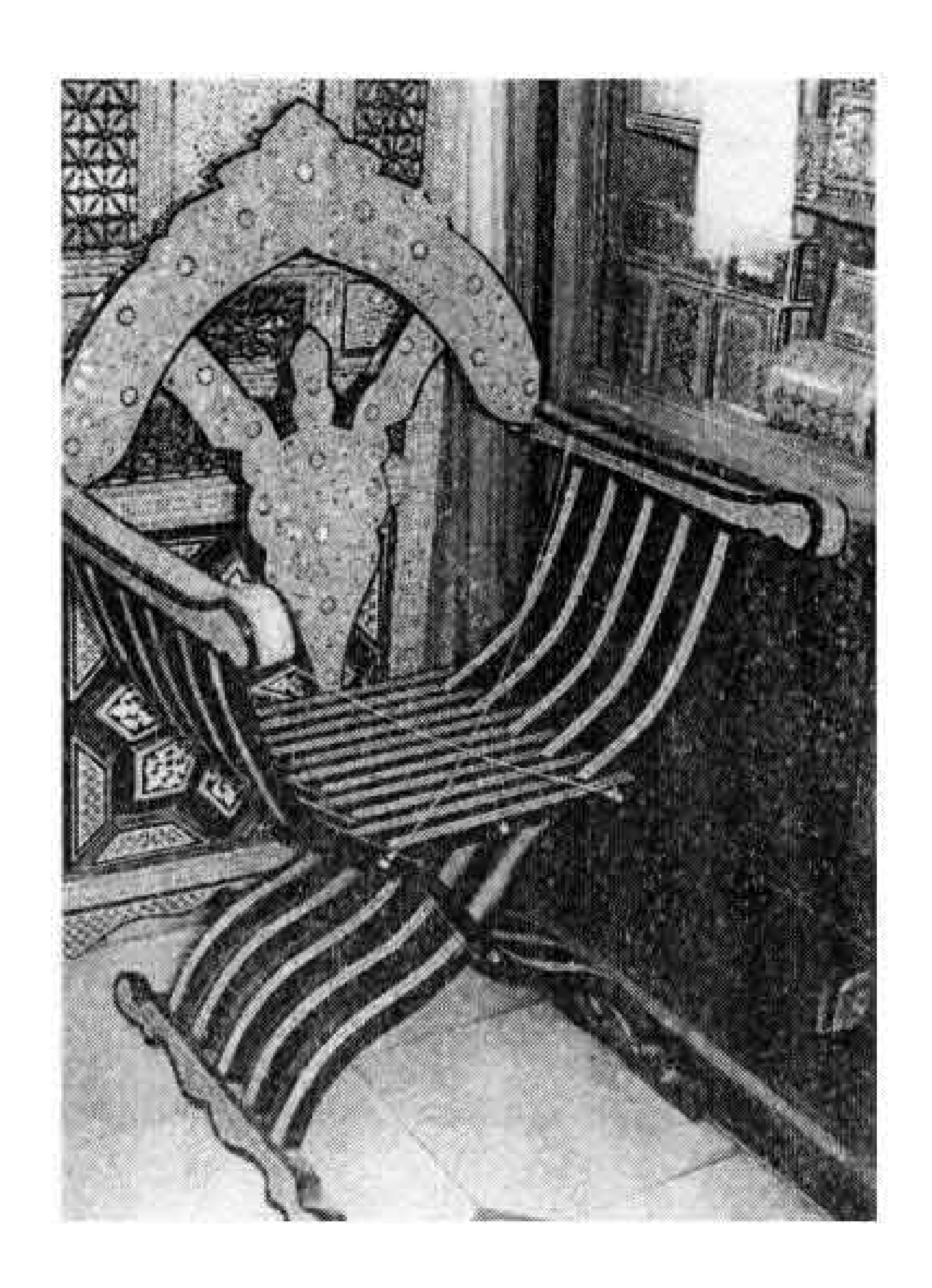
عندما انطلقت الرسالة المحمدية من أرض الجزيرة العربية نحو الأمصار المحيطة من أجل الفتح ونشر الدين الإسلامى كانت تدرك أنها تحاور ثقافات متنوعة لأقوام شتى، فتكونت من نتيجة هذا التلاقح المعرفى أنماط إبداعية مختلفة لكل نوع من أنواع الحرف الفنية ومنها التطعيم الذى حظى بأنماط فنية تشبعت بروح أوطانها الأصلية .. ومنها :

١- النمط الفارسى :

و هو عبارة عن أشكال زخرفية تحتوى على شخوص إنسانية وحيوانية وطيور ونباتات فارسية وأيضا ساسانية استخدمها الفنان المسلم ليشكل هذا النمط البعيد عن التشكيل الهندسى .

٢- النمط العربى :

و هو كناية عن امتزاج الطابعين المصرى والإسلامى، عبارة عن عروق من الصدف مأخوذة من الأشكال العربية إضافة إلى أوراق وفروع نباتية، وكذلك الزهريات والمشاعل والطيور والعصافير التى استخدمها صانع الأثاث ، كما تمكن



من استخدام الزخرفة الهندسية المتمثلة فى المثلثات والمربعات والدوائر .

٣- النمط الفرعونى :

و هو عبارة عن أشكال ومستوحاة من الفن المصرى القديم، وقد انتشر هذا النمط خلال ربع القرن الأخير مع حاجة السوق السياحى إلى إشباع احتياج السائح إلى منتجات تذكره بالحضارة الفرعونية الأكثر شهرة وإغراء بالنسبة له، وهو على عكس الفنون الإسلامية - يعتمد على المشخصات والموضوعات الأسطورية

٤- النمط البلدى :

و هو عبارة عن أشكال ووحدات هندسية تعتمد على الإيقاع التكرارى لوحدات المثلث والمربع والدائرة، وقد يكون التطعيم على المنتجات الخشبية له دور أساسى، وقد يكون مكملا، وهذا يرجع إلى ما يتطلبه المنتج نفسه سواء كان للاستخدام العادى أو العرض المتحفى، ويتم تصنيعه وفق نماذج النجمة الخماسية والسداسية والثمانية وهكذا، فى حلقات لا نهائية تشعر المشاهد بأنه متصل بالسماء .

٧

الورش الخاصة بحرفة التطعيم وصناعها المهرة :

مثل أى حرفة أخرى لها صناعها وأسطواتها الذين يدفعونها دائما للاستمرار والتجدد، فإن حرفة التطعيم لها أيضا ورشها الخاصة فى مصر المليئة بأمهر الحرفيين فى مهنة التطعيم، وهى خط الدفاع الأخير عن الحرفة من الاندثار والفناء، وهى أيضا كما نتصور النواة الحية التى يمكن الاعتماد عليها فى توسيع دائرة ممارسة المهنة لتصبح عمادا من أعمدة الاقتصاد الوطنى مع الحرف الأخرى، وتعد منطقة الدرب الأحمر من أكثر مناطق القاهرة احتشادا بأهل هذه الحرفة الإبداعية داخل العديد من الورش المنتشرة بالحى والتى تكون فيما بينها شبه نقابة مصغرة بها رائحة من الماضى ومنها :

١- **ورشة سيد محمد** : وهى ورشة متوسطة يعمل بها ثمانية من الحرفيين المهرة متخصصون فى عمل الصناديق والعلب كوراثة عن الأب الذى ورثها بدورة عن الجد الأكبر .

٢- **ورشة محمد رشاد** : وهى ورشة يجاورها معرض، وبها عشرة من الصناع المهرة ومتوارثة أيضا أبا عن جد ويعمل فيها كل الأبناء .

٣- **ورشة محمد هلال** : وهى ورشة صغيرة بها ستة من الحرفيين وموروثة عن الأب بعد الجد .

٤- **ورشة صلاح السنى** : وهى ورشة كبيرة نسبيا وبها العديد من الصناع

المهرة، ولها أعمال ببعض الفنادق والسفارات الأجنبية من أثاثات خشبية مطعمة وغيرها، وهى أيضا موروثة عن الأب بعد الجد .

٥- **ورشة أحمد سيد عبد الوهاب :** وهى ورشة كبيرة نسبيا، وتصدر إنتاجها مباشرة للخارج، وهى موروثة أبا عن جد .

٦- **ورشة سعيد أبو زيد :** بشارع محمد على - حارة الصعايدة، ويعتبر هذا الرجل هو شيخ الصنعة، وقد توفى ليرث الورشة ابنه وحفيده المتخرج من كلية الفنون التطبيقية، ليضيف للحرفة من علمه وفنه كنموذج يجب أن يحتذى فى المرحلة القادمة .

٧- معهد مشربية لفن بلدنا برئاسة الدكتور أسعد نديم، وهو مؤسسة متكاملة للحفاظ على تراث الحرف التقليدية تدريبا وإنتاجاً قرب منطقة بولاق الدكرور بالجيزة..

تصحيح

ورد في الصفحة عالية خطأ بدون قصد في البند رقم ٦ وتصحيحه علي الوجه التالي :

٦- ورشة سعيد أبو زيد : بشارع محمد علي , بحارة الصعايدة , ويعتبر هذا الرجل هو شيخ الصنعة , وقد توفي والده ليرث الحرفة هو وابنه المتخرج من الفنون التطبيقية , ليضيف للحرفة من علمه وفنه كنموذج يجب أن يحتذي في المرحلة القادمة .

٨

كشاف المصطلحات الخاصة بحرفة التطعيم

١ – **كبب** : يعنى تضييق الزاوية

٢– **إفرد** : يعنى وسع الزاوية

٣– **دق هرشة** : يعنى دق بشكل خفيف

٤– **دق عليها مسمار** : يعنى أن المطلوب مقاس ١ ملم

٥– **اللصق غايم** : يعنى أن مادة التطعيم تحتاج إلى ضغط للتثبيت

٦– **مرابيع** : تعنى قطعا مربعة على زاوية ٩٠ درجة

٧– **متاليت** : تعنى قطعا مثلثه على زاوية ٣٥ درجة

٨– **على البلدى** : تعنى الطريقة العادية حسب الاجتهاد

٩– **متلوته** : على شكل مثلث

١٠– **شعيرة** : تعنى نقشه (موديل)

١١– **شرشيبه** : تعنى رسمه

١٢– **زرنشان** : تعنى الزوايا

١٣– **الربطات** : تعنى المثمن والمسدس

١٤– **الصنجر** : تعنى استخدام القطع الصغيرة لتطعيم العلب والصوانى والترابيزات

المراجع

١– المعجم الوجيز .

٢– فنون وحرف تقليدية من القاهرة – أ . د أسعد نديم

٣– ستائر الضوء – فنون المشربية والزجاج المعشق بالجص فى مصر – د . صالح لمعى – د. فتحى عبد العليم – د. محمد زينهم – عز الدين نجيب.

٤– الفن العربى الإسلامى – محمد حسين جودى – دار المسيرة للنشر والتوزيع – عمان.

٥– الرسم الفنى لطلبة المدارس الثانوية الصناعية – تأليف وإعداد حامد جاد محمد وآخرون .

٦– أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية – د . زكى محمد حسن ١٩٤٨ .

٧– أطلس بدائع الزهور فى وقائع الدهور – محمد بن إياس – دار الشعب – ١٩٦٠.

٨– الزخرفة العربية الإسلامية – د. عبد العزيز حميد وآخرون – بغداد – مكتبة متحف الفن الإسلامى – ١٩٨٣.

٩– فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية – نعمت إسماعيل .

١٠– دراسات ميدانية فى ورش التطعيم بالدرب الأحمر .

الباب الرابع

الخيـــامـيــة



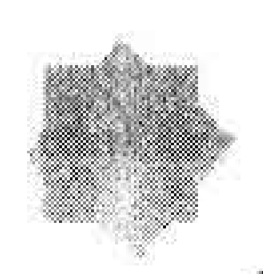
١

تعريف بحرفة الخيامية :

تعد الخيامية من الحرف التى تتعامل مع القماش، بمختلف أنواعه وألوانه، فهى فن الزخرفة بالقماش على القماش، فبالإبرة والخيط يتم حياكة التصميمات المختلفة على الصواوين والخيام واللوحات والوسائد وغيرها، وفى هذا١ السياق تتمايز الأقمشة بين القطن والقطيفة والحرير والستان والتيل، أضافة إلى أقمشة القلوع والجلود الرقيقة، ويتم استخدام كل منها تبعا لنوعية التصميم والطلب عليه، وهو الذى يتكامل مع مهارة الحرفى، وليس لكليهما غنى عن الأخر، وتصميمات الخيامية تتأرجح بين الجانبين النفعى والجمالى، ففى حين توظف الحرفة أساسا لصناعة الخيمة والصوان والوسادة وغيرها من الأغراض العملية، يتم تطويعها جماليا لعمل لوحة حائطية ومعلقة وغيرهما، وهو الجانب الذى تختلف فيه التصميمات من حيث المقاس والمضمون، فمع تنوع الأحجام تتعدد أيضا المضامين والمفردات والتراكيب بين استلهام عناصر التراث الشعبى بروافده التاريخية والدينية والاجتماعية، وبين الاتكاء على العنصر التاريخى منفردا حيث الطرز الفرعونى القديم على المستويين الظاهر والباطن، وأيضا بعض الطرز الأخرى مثل الرومانى والإسلامى والقبطى. ولا شك أن غياب العامل المعرفى يمثل مشكلة كبرى بالنسبة لحرفة الخيامية حيث يتم الخلط أحيانا بين الطرز التاريخية المختلفة بصورة تجافى الانسجام فى عملية



التلقى، وذلك تلبية لحاجة مستهلك يفقر هو الأخر للثقافة، وقد يختفى ذلك المثلب مع وجود أحد المصممين الدارسين المثقفين، آنئذ يتراجع دور الحرفى إلى الخط التنفيذى الذى يخضع لفكر المصمم، على أن هذا آلا يقلل من دور الحرفى ابداعيا وتاريخيا، فهو الذى يقوم بنقل التصميم من خلال (ورق الزبدة) على القماش ثم بالتنفيذ الذى يحتاج إلى مهارة خاصة، علاوة على أن بعض الحرفيين تتكون لديهم مع الوقت ثقافة تراكمية تسمح لهم بابتكار بعض التصميمات، ولا جدال فى أن المصمم والحرفى هما قطبا هذه الصناعة الإبداعية التى تفردت بها مصر على امتداد مئات السنين بين كافة الدول العربية والإسلامية .



٢

التطور التاريخى للحرفة:

يذكر بعض الباحثين والمحللين أن المصرى القديم هو أول من عرف الخيامية فى عصر بناء الأهرامات، حيث كانت تستخدم كمظلة يقف تحتها رئيس العمال، أما الفرعون فكانت تصنع له خيمة للرحلات، فإذا سافر بالمراكب جهزت بمظلة، أما إذا نزل بمكان ما ضربت له الخيمة ليقيم فيها المدة التى يحددها، وعلى الرغم من عمومية هذا الاستنتاج إلا أن الشواهد المادية الملموسة تؤكد على صدقه، وتجزم أن المصريين قد أدركوا فن الخيامية (بمعنى الزخرفة بحياكة أو تطريز قطع ملونة من الجلد أو القماش) منذ أقدم حقب التاريخ. وقد ذكر ماسبيرو فى كتابه "المومياوات الملكية" أن هناك سرداقا من الجلد اكتشف من الأسرة الحادية والعشرين يرجع تاريخه إلى الفترة الواقعة بين (١٠٥٤ - ١٠٠٩ ق.م)، وهو ما يعرف بسرادق الأمير أسمخب ابنة "ماساهرتا" الكاهن الأكبر لأمون، وهذا السرادق تم اكتشافه عام ١٨٨٠ م فى عهد الخديوى توفيق بالدير البحرى بالأقصر. ونقلا عن ماسبيرو يذكر سليم حسن فى موسوعته "مصر القديمة" أن ذلك السرادق يعد من القطع الفنية النادرة التى عثر عليها فى خبيئة الدير البحرى، وقد وجد فى الممر الطويل كحزمة من الجلد ملفوفة بشكل غير منتظم، ويبدو أن أحد الكهنة وضعها وهو مسرع



فى الخروج من المقبرة، وعند فردها أتضح أنها قطعة مهمة من السرادق الذى كان يظلل التابوت أثناء الاحتفال بالجنازة، والجزء الأوسط من السرادق طوله أكبر من عرضه، وينقسم إلى ثلاثة أجزاء من الجلد الأزرق السماوى الذى تحول إلى رمادى بفعل الزمن، وقد رصع الجزءان الجانبيان بنجوم صفراء وحمراء موزعة على أربعة جوانب، ويحتوى كل ركن على قطع من الجلد مؤلفة من مربعات خضراء وحمراء على شكل رقعة شطرنج غير منتظمة، والشرائط الموجودة على حواف الرقعة متصلة بالوسط، وعلى اليمين نشاهد جعارين ذات أجنحة، ثم طغراءات الفرعون على التوالى تحت إطار من حديد، وبين الإطار والطغراءات سطر من النقوش المصرية، وهذه الزخرفة بالجلد على الجلد كانت أساسا فيما بعد لتطور فن الخيامية كإبداع مصرى أصيل صدرته إلى حضارات أخرى لاحقا .

و على المستوى الملبس نجد أن بعض الأردية الفرعونية مزخرفة بشرائط مضافة عن طريق التطريز، مثل رداء توت عنخ أمون الموجود بالمتحف المصرى تحت رقم ٥٦٩، والواضح به " الكولة " أو الإضافة الشريطية عن طريق التطريز .

كما توجد مجموعة من الأشرطة والأحزمة المنقوشة زخرفت لغرض معين بطريقة الخياطة للمكان المطلوب للملابس أو الأردية أو الأغطية، وعلى الكراسى التى عثر عليها فى مقبرة رمسيس الثالث وجدت «خداديات» من القماش بها زخارف مضافة

بالقماش أيضا، والأمثلة كثيرة فى التاريخ المصرى القديم، أما فى العهدين اليونانى والرومانى فقد استخدمت الخيمة فى الجيوش العسكرية، وكان لها شكل بيضاوى يكسى من الداخل بالحرير والفرو، وهناك أمثلة كثيرة للأشرطة والجامات المختلفة الأشكال والأحجام بها زخارف مضافة بالخياطة مثل الزهور والنباتات والأشكال الهندسية البسيطة بألوان مختلفة مثل الأحمر والكحلى والأبيض والأخضر والبنفسجى .

كما توجد قاعة المنسوجات بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية قمصان وقطع من القماش مضافا إليها أشرطة وجامات وإطارات بأشكال وأحجام مختلفة فى الأمام والخلف، وشريط ضيق حول فتحة الرقبة، وكذلك جامات مربعة ومستديرة على الأكتاف وعند نهاية الثوب، وكانت الأشرطة تنسج بزخارف ثم تضاف للثوب، وفى كثير من الأحيان نجد أشرطة مقصوصة من ثياب قديمة ومضافة إلى ثياب جديدة . كما يوجد أيضا بالمتحف القبطى كثيرا من القطع المطرزة بطريقة الإضافة والتى تعود إلى الفترة ما بين القرنين الرابع والسابع الميلاديين .

وقد أستمر الأقباط يعملون بالحرفة تحت الحكم العربى أيضا سواء من بقى على دينه أو من أسلم منهم، فالعرب لم يعملوا فى هذا المجال بقدر ما انشغلوا بالأمور السياسية، لذا ظل أهل البلاد الأصليون يشكلون طبقة الحرفيين، الذين كانوا قبل الفتح العربى ينتظمون فى نقابات منذ العصر الرومانى والبيزنطى.

وقد أقام هؤلاء الصناع الكثير من الصناعات التى كانت تشتهر بها مصر قبل الفتح ومنها، المنسوجات والورق والزجاج والخشب والجلود والحصر والسكر والزيوت والخزف إلى جانب صناعة الخيام والكسوة، وقد وصف الواقدى بعض الخيام التى كان يستعملها القبط وملوكهم عند الفتح العربى شارحا لفعل أحد ملوكهم : " ثم أنه أمر الفراشين والخدم أن يخرجوا الخيام والسرادقات والقباب بظاهر المدينة، فأخرجوها وأخرجوا له سرادقا عظيما طوله سبعون ذراعا وارتفاعه عشرون، على أعمدة من غالى الخشب المطعم بالذهب والفضة ومفروش بالحرير الملون الأزرق والأحمر والأصفر والأخضر والأسود، ومقصب بقصبان الذهب والفضة، ومرصع باللؤلؤ، فيه من داخله وظاهره من جميع أجناس الطيور والوحوش وغير ذلك، وفرشوا منه بسطا من الحرير الملون، ووضعوا له سريرا من الذهب طوله

سبعة أذرع وعرضه خمسة أذرع وارتفاعه مثل ذلك، ويصعد إليه بدرج من خشب، ومصفح بالذهب والفضة وعليه فرش من حرير، ونمارق مصفوفة، حوله ثمانون كرسيا مصفحة بالفضة يجلس عليها أرباب الدولة، وأصحاب الصولة، وضربوا حوله من الخيام والسرادقات ما لا يوصف"

وواضح من وصف الواقدى أن صناعة الخيام قد بلغت رقيا كبيرا قبل الفتح العربى فى الحضر والبادية على حد سواء ٠ ومع دخول الإسلام مصر ظهرت المنتجات المستلهمة من روح الدين الجديد، فظهرت الأعلام والبيارق لمشايخ الطرق، وكل علم مكتوب عليه أسم شيخ الطريقة، ولفظ الجلالة " الله " وأسم الرسول الكريم محمد " صلى الله عليه وسلم " وكذلك أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة أبو بكر، عمر، عثمان، على، إضافة إلى كثير من العبارات الدينية والآيات القرآنية، أما الزخارف فمأخوذة من الإطارات العلوية للمساجد، مثل واجهة وخلفية علم أبن إدريس ٠

كما ظهرت أيضا كساوى الأضرحة المطرزة بكتابات مثل " لا اله إلا الله محمد رسول الله " إلى جانب أسم صاحب الضريح٠ كذلك ظهرت المعلقات الحائطية، وهى لآيات قرآنية مثل " أنا فتحنا لك فتحا مبينا " وغيرها، منفذة بطريقة الإضافة، ومحاطة بإطار خارجى على هيئة مستطيل أو دائرة، إضافة إلى بعض الزخارف الإسلامية البسيطة، أو معلقات تمثل البيئة الشعبية أو مناظر من الريف المصرى، وكلها منفذة أيضا بطريقة الإضافة ٠

وعلى نفس المنوال ظهرت المفارش والستائر ذات الزخارف الدقيقة المنفذة بطريقة الإضافة، علاوة على المشغولات الأخرى المأخوذة من الزخارف الإسلامية المنتشرة فى المساجد وخاصة الأثرية منها٠

وقد ظهرت أيضا بعض المشغولات التى تعتمد على طريقة الإضافة مثل الوسائد ذات «السوستة»، وتلبيسات الأسقف بعرائسها ذات المشكاوات المدلاة، والتنورة كزى للراقصين الشعبيين فى الطقوس الصوفية بقطعها المختلفة، علاوة على ملابس وشنط السيدات ٠ وقد تطورت الحرف الإبداعية بشكل عام فى العهود الإسلامية المختلفة حتى كان العصر المملوكى الذى بلغت فيه الفنون الحرفية أوج ازدهارها فى ظل تسابق الأمراء والسلاطين على اقتناء كل غال وثمين ٠

ومع نهاية ذلك العهد عام ١٥١٧ كانت البداية للعهد العثماني الذى كان بمثابة الكارثة على الحرف اليدوية فى مصر، حيث رُحل أصحاب ما يقرب من خمسين حرفة إلى الأستانة وبدأت مصر فى الإنجاب مرة أخرى، حتى كان عصر محمد على وتوجيهه البوصلة نحو ثقافة الغرب لإحلالها محل الثقافة الشرقية، وقد حدث ذلك تدريجيا حتى بلغ ذروته فى عهد الخديوى إسماعيل، الذى تحول فيه المزاج الشرقى صوب الغرب، وتجسد هذا فى مجموعة من المهندسين والحرفيين الأوروبيين لصياغة شكل جديد للوطن، مما أدى إلى تقوقع الفنون الحرفية فى حوارى وأزقة القاهرة كتاريخ متحفى، وهذا شارع المعز لدين الله الفاطمى حاوية الحرف الإبداعية يقف كشاهد أخير على زمن عزيز هرم جسده وبقيت روحه.

ومن أبرز عناصر تركة ذلك الزمان شارع الخيامية بالقاهرة التاريخية بقصبة رضوان أمام باب زويله، الذى يأخذ شكل صوان تمثل فتحات محلاته المرصوصة على الجانبين "بلمات" خيمة، إضافة إلى السقف الجملونى من الخشب والذى يشبه شخشيخة مسجد مستطيلة، ويضم كل جانب ما يقرب من خمس وعشرين محلاً، و تضم هذه المحلات مجموعة متنوعة من الحرف والمتاجر المختلف منها والمتآلف، فهناك محلات لبيع العطور والبخور والروائح، إضافة إلى محلات لبيع الكليم الشعبى، كما أن هناك محلات لبيع مستلزمات حرفة الخيامية من قماش ملون لتصنيع الوحدات الزخرفية، وأقمشة سادة للأرضيات وأخرى مقلمة لتصنيع الشماسى وكراسى البحر والخيام الشبابية وخيام الأفراد (هايك) للرحلات، علاوة على الإبر الخاصة بحياكة الخيام . وبعض هذه المحلات تتبعها ورش خلف الشارع، والبعض الأخر فى مناطق قريبة منها .

وهكذا أمست حرفة الخيامية محاصرة فى هذا الخندق العتيق كإحدى تحف التاريخ، بعد أن كانت مع مجموعة من الحرف الأخرى فى صميم الحياة اليومية، ولكن ما يساعد على بقاء الرمق الأخير منها هو اشتباكها مع بعض الاستعمالات الحياتية مثل صوانات العزاء والأفراح وغيرهما. على أنها كأى حرفة إبداعية من حرفنا الأصيلة نستلهم منها دائما روح الخصوصية والتفرد لدفع آلية فنوننا المعاصرة حتى تقف ندا لفنون أخرى أقل عمقا وخلودا

٣

الخامات المستخدمة :

تختلف الخامات والمستلزمات من حرفة لأخرى تبعا لدرجة ليونتها أو قساوتها، وعلاقتها بالمنتج المراد إنجازه . وحرفة الخيامية بطبيعتها تعتمد على أنوا ع مختلفة من الأقمشة التى يجمع الحرفيون على أنه لا بديل لها ، وهى تنحصر فى :

أولا : التيل الدك : وهو نوع من القماش الدمور السميك المصنوع من القطن الخالص ، ويقترب فى مواصافته من تيل قلوع المراكب، ويستخدم تيل الدك كأرضية للتكوينات الزخرفية والتصاوير المصنوعة من القماش والتى يقوم الحرفى بتنفيذها .

ثانيا : الأقمشة القطنية : وهى ما تعد أفضل الأنوا ع فى التكوينات الزخرفية مع مراعاة انتقاء الجيد منها حتى لا تتعرض الألوان " للبهتان " بما يؤثر على الشكل الفنى النهائى، وتختلف المجموعة اللونية من حرفى لأخر حسب مزاجه وثقافته وميوله الجمالية، إضافة إلى ذوق المستهلك وطلبه، لذا نجد التصميمات تتقلب بين الألوان الهادئة والصداحة، بين المتمازجة والصريحة بما يثرى الحالة الإبداعية لكل قطعة .

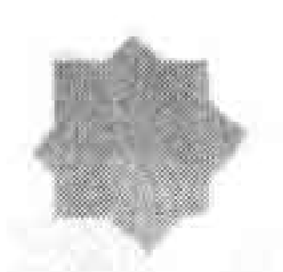
ثالثا : الأقمشة الحريرية : وهى التى تستخدم فى صناعة بعض قطع الخيامية التى يطلبها المستهلكون ذوو المستوى الرفيع، كما تستخدم أيضا للزينة مثل الستائر ومفارش الأسرة، ولا شك أن خامة الحرير تضيف ثراءا استثنائيا للمنتج الأبداعى النهائى .



رابعا : أقمشة الستان : وتستخدم فى بعض الأغراض مثل الستائر والمفروشات الخلفية، وتستعمل أحيانا بدلا من تيل الدك لتنفذ عليها الرسومات المطلوبة، كما أن استخدامها كخلفية يساعد فى إظهار الأجزاء المتبقية من الرسم كأنها قطع مضافة بطريقة الخيامية .

خامسا : الجلود : ويستخدم الحرفى منها الطبيعى والصناعى فى بعض إطارات الأعمال الفنية المنفذة على تيل الدك أو قماش القلوع .

سادسا : الخيوط : وهى التى تتنوع تبعا لمقتضيات استخدامها بين القطن والحرير والبوليستر، والأخيران يفضل استعمالهما لدقتهما وتناسبهما مع الزخرفة المطلوبة، ولأنهما أيضا لا يظهران غالبا للعيون بعد انتهاء التكوين وهو ما يؤثر إيجابيا على جودته وفنيته



٤

الأدوات المستخدمة :

١- **الإبرة :** وهى رقيقة ودقيقة ذات منسوب واحد من أولها إلى أخرها، وتصنع خصيصا لهذا الغرض، وتباع فى محلات خاصة بأدوات الخيام، ومتعارف عليها من أهل المهنة، وغالبا ما تكون صناعة إنجليزية أو ألمانية ولها مقاسات (٥) للشغل العادى، (٦) للتشطيب

٢- **المقص :** ويستخدم لإعداد القماش الملون كى يتم حياكته مع الأرضية، ويفضل أن يكون من النوع السميك ومسنون جيدا لتسهيل عملية القص .

٣- **الكوستبان :** وهو عبارة عن تلبيسه من معدن الصلب لطرف الإصبع الأوسط ذات حبيبات دقيقة على السطح ويستخدمها الحرفى للضغط بها على مؤخرة الإبرة كى تنفذ فى القماش دون عناء، والكوستبان من أدوات الخيمى والخياط العادى .

٤- **المازورة :** وتستخدم لتحديد المقاس المطلوب للعمل وهى إما من الخشب الزان أو من القماش .

٥- **المخراز :** وتوجد فى بعض الورش التى تنفذ زخرفتها بأنواع من القماش السميك أو بأنواعه مختلفة من الجلود .

٦- **الأورنيك :** وهو ورق الزبدة المرسوم علية التصميم المراد تنفيذه،و غالبا ما تحتفظ الورش بأرانيك نمطية تتسم بشيوع الاستخدام، وبالتالى يتم تنفيذها عدة مرات نظرا للطلب عليها من أكثر من مستهلك .

٧- **القلم الرصاص** : ويستخدمه الخيمى لتنفيذ الأورنيك على الورق أو الرسم به مباشرة على القماش الفاتح، وفى بعض الأحيان تستخدم الأقلام الملونة أو أقلام الفحم .

٨- **الدقمة** : وهى عبارة عن قطعة من الخشب أو ساق شجرة يستخدمها الخيمى فى حالة التعامل مع الأنواع السميكة من القماش أو الجلد، وذلك بالدق عليها بشاكوش خفيف أو بمقبض المقص لتثبيتها على الخلفية وتسهيل خياطتها بها .

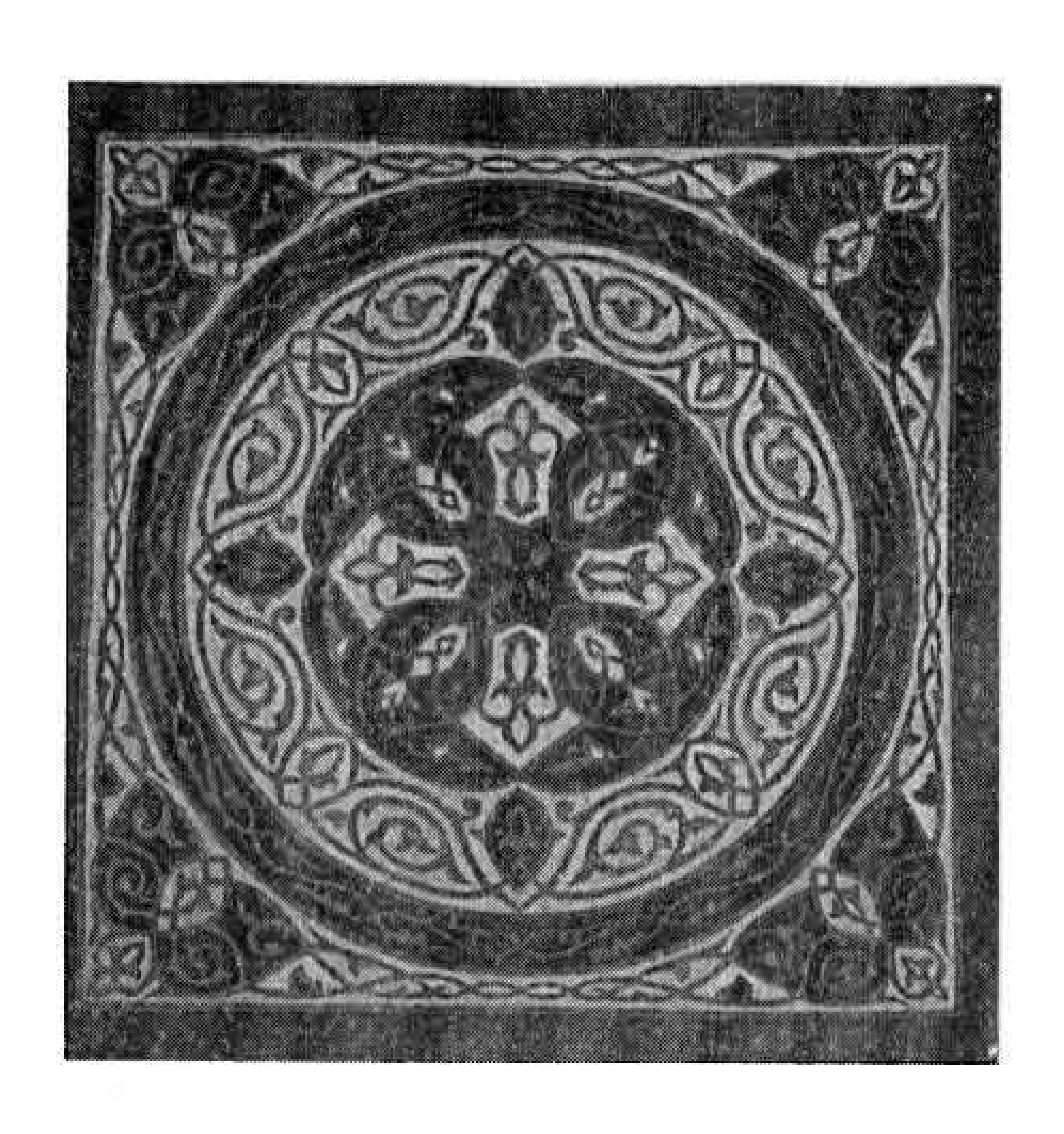
٩- **بودرة التلك وتراب الفحم** : وهما المادتان المستخدمتان فى طباعة الأورنيك على القماش، وذلك بعد تخريم الخطوط الخارجية للتصميم، ثم وضعه على القماش والضغط عليه ببودرة التلك فى حالة القماش الداكن، حيث يتم تمرير قماشة مبللة على الأورنيك المشبع بالبودرة ليتم نقل الرسم على القماش ثم بعد ذلك تبدأ عملية الخياطة، وفى حالة القماش الفاتح يستخدم تراب الفحم على نفس نسق التسرب من خلال الثقوب الماثلة على الأورنيك .

٥

التقنية المتبعة

تنفيذ قطعة الخياميه يمر بعدة مراحل تبدأ برسم الأورنيك (التصميم) على ورق الزبدة، غالبا ما يكون التصميم شائعا ومتداولا ويتم استخدامه فى أكثر من عمل، وفى أحيان أخرى يتدخل المصمم المبتكر لخلق تكوين جديد ينعش السوق، بعد رسم الأورنيك يتم تخريمه بالإبرة أو المخراز على الخط الخارجى للتصميم ، ثم يتم تجهيز قطعة التيل الدك أو غيرها من أنواع الأقمشة ليوضع عليها الأورنيك استعداد لنقله عليها .

يتم استخدام تراب الفحم ليتسلل داخل تلك الخروم إلى القماش ليطبع عليه فى حالة تقرب من الرسم بالقلم، ويستخدم تراب الفحم فى حالة القماش الفاتح اللون، أما فى حالة القماش الداكن فتستعمل بودرة التلك، ويتم ذلك بوضع المسحوق فى



سرة من القماش يدق بها فوق الأورنيك حتى يتسلل المسحوق من الثقوب إلى سطح القماش مكونا الخطوط الخارجية للتصميم .

و يتم بعد ذلك تجهيز قطع القماش الملونة المراد حياكتها على الأرضية، باستخدام مقص كبير مسنون ليسهل تقطيعه دون شرود، ثم تبدأ عملية الرفو بالإبرة والفتلة على سطح القماش المجهز، وفى بعض الحالات التى يستخدم فيها الجلد يتم الاعتماد على الدقة " ساق شجرة " والشاكوش للتثبيت على القماش وتسهيل لفق الخيط مع الخلفية .

بعد ظهور الشكل النهائى للتصميم يتم معالجته أحيانا بإطار من الجلد أو الستان لمزيد من إثراء العمل الفنى، وتتمايز استخدامات تلك الإطارات حسب طلب المستهلك وقدرته على الاقتناء.

و رغم أن أصول المهنة متعارف عليها فى جميع مراحلها إلا أن هناك بعض التصرفات الحرفية التى يعتمد عليها الصانع أثناء العمل والتى تتطلبها الضرورة التقنية والإبداع اللحظى، وهذا هو ما يسرب إلى حرفة الخيامية لمسات إبتكارية وإن بدت شحيحة .

٦

الوظيفة النفعية والجمالية
والركائز الثقافية والعقائدية :

يعتبر الجانبان النفعي والجمالي كحبلين مضفرين يشكلان جديلة متينة تمثل بالضرورة الحاجة الإنسانية الملحة من الإبداع، ولا شك أنه لا غنى لكليهما عن الأخر، لأنهما ينحدران من معين بشرى واحد، وغالبا ما يكون وراءهما دوافع ثقافية عقائدية مختلفة، وتعتبر الخيامية من الحرف التى تقترب فيها الآلية النفعية من السمة الجمالية، فمنذ أن أرتادها المصرى القديم وهى تلعب فى حياته دورا نفعيا مهما، حيث استخدمها الملوك والأمراء فى ترحالهم عبر البر والبحر كما ذكرنا من قبل، وبقى الجانب النفعى هو الأكثر أهمية حتى تضافر معه الجانب الجمالى، وبدأت زخرفة الخيمة الملكية فى الحقبة المصرية القديمة، تحظى ابلاهتمام بالجانب الفنى والأبداعى فيها وكان مدفوعا بالطاقة العقائدية، لذا نلاحظ سيطرة اللون الأزرق وعنصر النجوم على جمالية الخيمة، لا سيما فى الخيام التى كانت تظلل المواكب الجنائزية، فأن المصرى كان يعتقد فى أن الأرواح الطاهرة تستقر بين النجوم فى بطن السماء، ومنها ما يسكن بين الطيور على أغصان الشجر،

و قد أنتقل هذا الانسجام بين أضلاع المثلث " النفع - الجمال - العقيدة " من حضارة إلى حضارة رغم اختلاف الثقافات والعقائد، فقد انتقلت الخيمة المزخرفة أيضا إلى العصر اليونانى والرومانى، فرغم استخدامها فى الجيوش إلا أنها

احتشدت بالرسومات الزهرية والنباتية على الخيام والملابس والأحزمة والأشرطة، وأيضا برزت الخيمة فى الاحتفاليات الجنائزية بما عرف حضاريا وإبداعيا بالتأثير المصرى على الحضارات التى أعقبته...

وأستمر احتلال حرفة الخيامية مكانا مرموقا أثناء الحقبة القبطية و فى مصر، وفيها ازدهرت تلك الحرفة حتى إلى ما بعد الفتح العربى الإسلامى لمصر . وقد توهج الجانب الروحى الجمالى فيها نتيجة انتشار المسيحية كدين جديد أرتكز على معجزة إلهية نادرة وهى ميلاد السيد المسيح وتبشيره بالخلاص للبشرية من خطاياها من خلال رسالته التى كلف بها من الخالق . لذا فليس غريبا أن تظهر الصلبان، والسيدة مريم وفى حضنها السيد المسيح، ثم المسيح وحواريوه، وذلك فى الأيقونات وبالتالى على بعض الأقمشة والمنسوجات بطريقة الإضافة والحياكة، وأيضا على جسم الخيام والمظلات، وقد أستمر الجانبان النفعى والجمالى مدفوعين بالوقود العقائدى طوال الفترة المسيحية فى مصر والتى راجت فيها الحرفة وانتعشت اقتصاديا، على أن العامل الإقتصادى لم يطغ على الجانب الجمالى والروحى، فقد شاع فى الفن القبطى استلهام الزهور والنباتات وأغصان الشجر والثمار والأوراق، وذلك على الملابس والمفروشات والخيم بطريقة الإضافة بالخياطة . وقد أستمر ذلك الوهج لما بعد الفتح العربى حيث عمل الفنان القبطى جنبا إلى جنب مع الفنان المسلم، إلى أن تكونت شخصية متفردة للفن الإسلامى .

وفى هذا العصر الإسلامى ازدادت قيمة الجانب النفعى لظروف عقائدية وقيميه مستجدة أتى بها الدين الجديد، وكان أهمها ولم يزل : أمر المحارم ووجوب عزل النساء عن الرجال ، وهنا تلعب الخيمة دورا يشبه إلى حد كبير دور المشربية وستائر الضوء التى استخدمت لصالح الفصل بين الحرمات، حتى أن بعض الخيام دخل فى تصميمها بعض النوافذ التى تشبه إلى حد بعيد نافذة المشربية، وهى إما لتطل على خارج الخيمة، أو تفصل بين قسمى خيمة كبيرة . ومثل الفنون الإسلامية الأخرى استجابت حرفة الخيامية للتطور الفكرى والروحى والأبداعى الذى جسدته الحقبة، فقد واصل الفن الإسلامى جولاته الحوارية مع من سبقوه، فاستبقى الزخارف النباتية والإنسانية من الفن القبطى، علاوة على تأثره بحضارات البلاد التى فتحها مثل مصر والعراق وسوريا وبلاد فارس والصين والهند، فتعانق مع الفنون الأسيوية

صاحبة الثقافة الروحية، والفنون الأفريقية ذات الرموز الزنجية ، ولم يفته أن يستفيد أيضا من الفنون الإغريقية والرومانية والبيزنطية، كل هذه الروافد تداخلت مع فن الخيامية ممتزجة بالطابع الإسلامى .

ومع التطور الفلسفى للعصور الإسلامية المختلفة ظهرت أيضا فى فنون الخيامية التقاسيم الهندسية ومفرداتها من المربع والمثلث والدائرة والمستطيل، وذلك كما رأينا فى الباب الأول، وهى العناصر التى مثلت البئر الروحانى الذى أغترف منه الفن الإسلامى كمصب لروافد فكرية عديدة أبرزها النهر الصوفى الذى امتزجت فيه الإبداعات الهندية والفارسية والعربية، وقد تجلت السمة الإسلامية فى العهد المملوكى حيث النضج التجريدى بروحانيته الخاصة من خلال التشكيلات النجمية الخماسية والسداسية والثمانية، إضافة إلى التراتيل النباتية التى شكلت المعادل الموضوعى للصرامة الهندسية . ظهر أيضا فى حرفة الخيامية استخدام آيات القرآن الكريم ولفظ الجلالة كثقافة وافدة على الحرفة من الدين الجديد، استخدمت أيضا الأعلام والمفارش الخاصة بأضرحة المشايخ، وبيارق الاحتفاليات الدينية، ومع امتزاج تلك الرياح الصوفية مع الميراث الشعبى العريق ظهرت مفردات أخرى كحلقة وصل بين المعتقدين الدينى والشعبى مثل العروسة والكف والعين والحصان والسيف والجمل، وهى العناصر التى شكلت سمت حرفة الخيامية فى الحقبة المعاصرة .

و ظلت المهنة بدوافعها العقائدية وجانبيها النفعى والجمالى حتى تأثرت هى الأخرى بعملية القرصنة العثمانية على مصر عام ١٥١٧ وسرقة الحرفيين فى أكبر عملية سطو إبداعية فى تاريخ مصر ،، حتى كانت عاصفة محمد على وتحويل القبلة الإبداعية تجاه الغرب، وقد اكتمل هذا التحويل ولو شكليا فى عهد الخديوى إسماعيل الذى شكل قاهرة المعز تشكيلا أوربيا وافق مزاجه الخاص، بما أثر على الجانب النفعى لحرفة مثل الخيامية ليتراجع أمام العنصر الجمالى، فتتحول الحرفة إلى " أثر " يقتنيه الأثرياء والسائحون . فقد أزيحت إلى الحائط كمعلقة جمالية، وانحصرت نفعيتها فى بعض الصوانات والخيم فى الأفراح والمآتم، ولا شك فى أن هذا الخلل فى التوازن بين النفعى والجمالى قد أثر على التطور الفكرى والإبداعى للحرفة، ولكن بقيت فيها رائحة العقيدة ونسائم الروح من خلال استخدامها فى المساجد وبيارق الاحتفاليات الصوفية وكسوات الأضرحة، وصور مريم العذراء

والسيد المسيح، وستبقى الحرفة ما بقيت العقيدة مرتبطة بها، وليس أدل على ذلك من أنه عندما تدهورت أحوال الحرفيين فى العقود الأخيرة من القرن العشرين وقل عددهم استبدلت الحرفة (اليدوية القائمة على الحياكة بالزخارف القماشيه) بالطباعة الميكانيكية بالشاشة الحريرية بنفس الأنماط الزخرفية التقليدية، وذلك لتلبية الحاجة الاجتماعية والثقافية والروحية إلى الخيامية فى المناسبات المختلفة، وهذا إن دل على تمسك المصريين بها فإنه يشير إلى خطر فادح يهدد استمرار هذه الحرفة بمعناها الأصيل.



الورش الخاصة بحرفة الخيامية وأعلامها البارعون :

لا يستقيم البناء المكين لأى حرفة إلا بأماكن إنتاجها المسئولة عن دعائم المهنة، وعن صناعة أجيالها المتتابعة أيضا، وهم من يشكلون فيما بعد أعلام الحرفة وركائزها المتينة، وحرفة الخيامية كرفيقاتها من الحرف لها ورشها الخاصة كحضانة ورحم قادر على الإنجاب، وتتركز فى منطقة الخيامية فى شارع قصبة رضوان قرب باب زويلة وأشهرها :-

١- **ورشة الحاج محمد هاشم** : ويعمل معه فيها أشرف هاشم، وتعتبر أيضا محلا للتسويق إلى جانب كونها ورشة .

٢- **ورشة حسن زكى عبد اللطيف** : ويعمل معه فيها على محمود وعمر وحسن .

٣- **ورشة الحاج سعد على** : ويعمل فيها وحده، وهو متخصص فى كتابة الآيات القرآنية والشعر مضفرة مع النقوش والزخارف، والورشة ميراث من الجد إلى الابن، ويعتبر المكان أيضا معرضا للتسويق .

٤- **ورشة الحاج صلاح الدين** : ويديرها هانى محمود عبد الفتاح وحنفى محمود عبد الفتاح وجمال الليثى، ويذكر هانى وحنفى أنهما ورثا هذه المهنة عن والدهما، وتوجد ورشة مهمة بنفس المنطقة لتصنيع الخيام، بينما المحل يستغل فقط فى تصنيع الزخارف الخيامية والمنتجات المستلهمة منها .

٥- **ورشة محمد حنفى الحلوانى** : ويعمل بها وحده، ويمتلك مهارة صياغة جميع الأشكال والمقاسات من الخيامية .

٦- **ورشة رؤوف أيوب مسيحة** : ويعمل بها ويديرها وحده، وهى أيضا معرض للتسويق علاوة على كونها ورشة .

٧- **ورشة محى الدين حامد** : وله معرض أيضا بقصبة رضوان تعمل به هبة سعد وفاتن وسهام لتسويق منتجات الورشة من خيام مناسبات، وسرادقات، خيام رحلات، خيام فنادق .

٨- **ورشة حسن كمال** : ويعمل بها ويديرها هو والشيخ حمدى، ويصنع بها جميع أنواع الخيامية .

٩- **ورشة أحمد نجيب** : وهو صاحبها ويعمل بها ويديرها مع أبنه هانى، ويقوم بتصنيع جميع قطع الخيامية السائدة فى المنطقة، وقد ورث الورشة عن والده .

١٠- **ورشة أولاد فتوح** : ويديرها أبناء فتوح ويعمل معهم هانى السيد، ويقومون بتصنيع جميع أنواع الخيامية للأغراض المختلفة بدقة ومهارة فائقة .

١١- **ورشة محمود فرج** : وهو صاحبها ومديرها ، وله ورشة أخرى ومعرض فى منطقة المعادى، ويعتبره أهل الحرفة رساما وخطاطا .

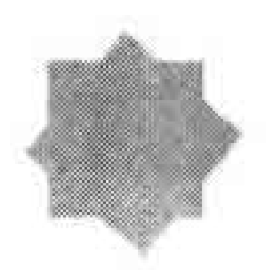
١٢- **ورشة الشيخ محمد طه** : بمعهد مشربية لفن بلدنا ببولاق الدكرور، وقد تعلم الحرفة منذ صباه بوكالة الغورى أوائل الستينيات حتى أصبح رئيس قسم الخيامية بها.

و بالإضافة إلى الورش الشهيرة يوجد أيضا أعلام للمهنة ذاع صيتهم، وإن لم يملكوا ورشا ولكنهم يقبضون على مفاتيح وأسرار المهنة، ومنهم على سبيل المثال طارق أبو السعود (٤٥ سنة، هانى محمود عبد الفتاح (٤٨ سنة)، حنفى محمود عبد الفتاح (٤٣ سنة) جمال مصطفى الليثى، هانى أحمد نجيب (٤٦ سنة)، محمد كمال (٣٣ سنة)، حمدى على كفلاوى (٢٨ سنة) هانى السيد أحمد (٢٨ سنة)، هبة سعد (٢١ سنة)، فاتن محمد أحمد (٢٥ سنة) وهذه الأعمار منسوبة إلى السنة التى أجرى فيها البحث (٢٠٠٣) . وقد لوحظ أن هناك بعض العائلات المتخصصة فى المهنة مثل عائلة الليثى التى كانت متخصصة فى كسوة الكعبة .



وبعض الحرفيين يقوم برسم التصميم وطباعته على أورنيك، ولكن الغالبية تلجأ إلى رسام محترف . وقد أقبلت السيدات حديثا على هذه المهنة بعدما كن عازفات عنها، ولكن من الواضح أنهن أضفن لها من رقتهن بعض السمات الجمالية .

ولا شك أن الحرفة فى مأزق يحاصرها داخل هذه المنطقة فقط بعدما كانت منتشرة فى كل أرجاء المحروسة، ولكى يتم تفادى هذا التقوقع لابد من دخول الفنانين المثقفين هذا المجال لإثرائه إبداعيا، وذلك لعدم معرفة الحرفيين بالأصول التاريخية للطرز الفنية فيتم الخلط بين بعضها البعض مما يهبط أحيانا بمستوى العمل الفنى، ولكن مع تضافر مهارة الفكر واليد ستندفع المهنة مرة أخرى إلى الأمام، وتستعيد مجد أيام مضت ولتبقى أثارها الغائرة على أرض الوادى كشاهد حى على روح التاريخ .



٨

كشاف المصطلحات الخاصة بحرفة الخيامية :

تختلف المصطلحات واللغة المتداولة بين أهل الحرفة من واحدة إلى أخرى، وتتنوع المفردات بين الأدوات والخامات والتقنيات والشكل الزخرفى، وفى حرفة الخيامية لابد وأن يضاف أولا الخيمة بأنواعها وذلك لأسبقيتها التاريخية :

أولا الخيمة :

١- **خيمة** : بيت يبنيه العرب من عيدان الشجر والجمع خيمات وخيام

٢- **هايك عمود واحد** : خيمة اجتماعات صغيرة

٣- **هايك عمودين** : خيمة لفردين أو فرد واحد

٤- **بلمة** : قطعة القماش التى تصنع منها الخيمة

٥- **خيمة عمودين** : حسب اتساع الخيمة يمكن استخدامها لفردين أو أربعة

٦- **خيمة عمود واحد** : تستخدم لأكثر من فردين حسب الحجم

٧- **ترك** : شريحة طولية من القماش المزخرف ومن مجموعة منها يتكون الصيوان

ثانيا : التعبيرات الحرفية :

١- **مقص** : زبون

٢- **فنِّس المقص** : اصرفه

٣- **يافت** : سعر عالى

٤- **مشط** : متعلقة بالعملة المالية

٥- **كتف** : أبعد عنى

٦- **خد منه دقاميق** : خذ منه نقودا

٧- **شوف المقاصيص** : تابع الزبائن

٨- **تربيعه** : جلسة خاصة بالسيدات وبعض الرجال

٩- **قعدة الخياط** : جلسة خاصة بالرجال دون السيدات

١٠- **صنايعى سخى** : صنايعى سريع فى العمل

ثالثا الخامات :

١- **تيل دك** : نوع سميك من الدمور يستخدم كأرضية لزخرفة القطعة

٢- **كبسولات** : قطع من المعدن مخرومة ومستديرة تثبت بآلة خاصة بها على حروف الترك والبلمة لوصل قطعتين ببعضهما البعض

٣- **سملوط** : قماش خيم من القطن أسمك من التيل الدك

٤- **خرز** : نوع من الخيط مصنوع من القطن الخام

٥- **المونة** : الخامات المستخدمة فى تنفيذ الزخارف والرسومات المختلفة

٦- **كوز جلد** : قطعة من الجلد تركب أعلى التوزلوك ليوضع فيها طرف الرمح العلوى بينما طرفة السفلى يرتكز على الأرض

٧- **البدن** : قماش القلع البلدى الذى يكون أرضية الترك

٨- **على البلاطة** : قماش الخيام الخالى من الزخرفة

٩- **قماش مورروب** : قماش مقصوص بطريقة مائلة عرض ١٠ سم يزخرف به على الترك

١٠- **صلبيات الترك** : أشرطة من القماش القطنى السميك تخاط فى ظهر الترك بعكس بعضها البعض لتعطيه صلابة ومتانة

١١- **نوار** : شريط من القطن السميك يركب على حروف الترك بالخياطة

١٢- **دبلاق** : حبل الليف المجدول الذى يستعمل فى تركيب الصوان

١٣- **حكوش** : الحبال التى تدخل فى ثقوب العراوى لتجميع التروك (جمع ترك)

١٤- **عراوى** : قطع صغيرة من الجلد أو المعدن بها ثقوب فى المنتصف

١٥- **جراب** : قطعة من القماش ٤٨ ×٤ م تلف حول عروق الخشب

رابعا الأدوات:

١- **كوستبان (شغال)** : خاتم عريض يلبس أعلى طرف الإصبع الأوسط، وهناك ورش تسميه كوستبان، وأخرى تسميه (شغال)

٢- **دقمة (دؤمة) - دؤمانة - أورمة** : وتستخدم لتثبيت الجلد أو القماش السميك على الأرضية وتختلف تسميتها من ورشة إلى أخرى

٤- **مخراز (موسع)** : سن معدنى بيد خشب يستخدم لتوسيع الجلد والقماش السميك لتسهيل الخياطة بالإبرة

٤- **مسلة** : إبرة معدنية حديد تستخدم بدلا من الإبرة العادية فى حالة القماش السميك

٥- **زنبة** : قطعة من الصلب لتخريم الأقمشة السميكة والجلدية

٦- **إبرة خيمة** : منها أرقام ٥، ٦ وتسمى بالمشرومة، وهى تختلف عن الإبرة العادية فى أن سمكها واحد بدون بطن، وتستورد خصيصا للخيامية

خامسا : التقنيات:

١- **رمح** : تعنى فى الخيامية بدون رأس (سنان)

٢- **طرنجة** : وحدة زخرفية

٣- **ترك** : مجموعة بلمات (٣، ٤) مزخرفة بطرنجة

٤- **حمالة** : الحمالة بين العمودين

٥- **شمعة** : شكل زخرفى يعطى نفس شكل الشمعة ويوجد وسط الوحدة الزخرفية

٦- **راكب ومركوب** : شكل زخرفى متشابك ومتداخل

٧- **حرز** : **حصين**

٨- **خدادية عربى قطعة قيشانى** : مستوحاة من طبق الخزف " القيشانى" بزخارف الفسيفساء

٩- **سن وسط** : السن الموجود بوسط الرسم

١٠- **عرق** : فرع متصل بورقة الزهرة الموجودة فى التكوين

١١- **لوزة** : الورقة المتصلة بالزهرة

١٢- **دقن** : قاعدة الزهرة فى الشكل الموجود

١٣- **كلثومة** : شكل بارز من طرف الورقة من أسفل

١٤- **مسدس** : شكل مسدس على الرسم

١٥- **موس** : سن موجود أعلى الشكل المثلث

١٦- **نقطة** : النقطة الموجودة فى وسط الشكل

١٧- **رنك** : دائرة مسننة أو دائرة تحيط بالوحدة الزخرفية

١٨- **فلتو** : ما يحاط به القطن قبل البرواز

١٩- **تَرك فِراشة** : مجموعة بلمات عبارة عن طرنجات

٢٠- **خاتم** : دائرة صغيرة وسط الشكل تشبه الخاتم

٢١- **سلسلة** : أشكال زخرفية تحيط بالوحدة الداخلية

٢٢- **فرع** : فرع يصل الوحدات ببعضها

٢٣- **زهرة** : وحدة زخرفية تشبه الزهرة

٢٤- **سن صغير** : سن موجود أعلى الشكل المرسوم على جانبى زهرة اللوتس

٢٥- **إدة** : فرع صغير يتصل بالفرع الكبير من الورقة للزهرة

٢٦- **ضفر** : تعطى شكل الظفر على جانبى الورقة

٢٧- **رأس ثعبان** : تعطى رأس ثعبان داخل الشكل المرسوم

٢٨- **بلحة** : توجد وسط الشكل

٢٩- **بؤجة** : شكل مربع موجود فى قاعدة الورقة

٣٠- **دايرة** : دائرة موجودة فى الشكل

٣١- **كف سبع** : شكل موجود فى التكوين يعطى شكل كف سبع

٣٢- **أسكرالى** : قطعة فرعونى أو لوحة فرعونى

٣٣- **جناحين** : الموجودان على جانبى الزهرة

٣٤- **قاعدة** : قاعدة الزهرة

٣٥- **عناقيد** : خطوط متفرعة من مراكز الشكل إلى أطرافه

٣٦- **سنون** : سنون زهرة اللوتس

٣٧- **العظمة** : شكل موجود فى التكوين يعطى هيئة العظمة

٣٨- **الأنصاص** : بالنسبة للأورنيك يكون الرسم والتصميم على الأنصاص أى نصف الشكل، ويكون به الشكل كله

٣٩- **الأرباع** : تصـــميم الشكل بربع الرسم المصـــمم، ويكون فى ربع الرسم التكوين كله وذلك بتكراره، بما يتحامل على حجم القطعة

٤٠- **قلع** : القماش

٤١- **٩٠×٩٠** : تربيعه

٤٢- **٩٠×١٨٠** : ستارة

٤٣- **الكفافة** : ثنى طرف القطعة والتخطيط عليها بكف الإصبع على الإصبع

٤٤- **الشلالة** : تأتى فى عملية الترك أو الصوان

٤٥- **التغبين** : التخريم

٤٦- **الأدوار** : ما يوجد فى النصف خاتم على شكل نجمة

٤٧- **ترك النجمة** : مجموعة بلمات على شكل نجمة صوان ٩٠ × ٩٠

٤٨- **يترب** : وضع التصميم على الخلفية وتتريبه بالفحم وبعد ذلك يعلم عليه بالقلم الرصاص

٤٩- **النقش** : الخطوط المنحنية والزوايا المختلفة

٥٠- **شغل على ضيق** : الزخارف والرسومات الدقيقة المنفذة بغرزه صغيرة

٥١- **شغل على واسع** : الزخارف والرسومات ذات المساحات الكبيرة والمنفذة بغرزه واسعة

٥٢- **حوض بِسِن** : المساحات الزخرفية التى تأخذ شكل مستطيل أحد أضلاعه على شكل مثلث

٥٣- **القطعيات** : المساحات الزخرفية المختلفة

٥٤- **خيمة الفراشة (ترك)** : قطعة القماش التى يتكون منها السرادق (الصوان) المكون من عدة تروك بها زخارف متشابهة

٥٥- **ترك عادة أو سوقى** : زخارف تنفذ بغرزه كبيرة

٥٦- **ترك مخصوص ولوكس** : زخارف دقيقة تنفذ بغرزه صغيرة

٥٧- **توزلوك** : حاجز من القماش المزخرف بطريقة الإضافة، ويوضع فى مدخل الصوان، ويطلق علية أحيانا " سبنسة "

٥٨- **باكية** : وهى تتكون من عدة تروك

٥٩- **الصوان** : ويركب من عدة بواكى

٦٠- **قيشانى** : النجمة ذات الأضلاع المتعددة وتحتوى على زخارف الفسيفساء

٦١- **تزويق الترك** : تركيب شريط النوار على حروف الترك

٦٢- **تشحيط الترك** : تركيب الترك على حروف الخشب

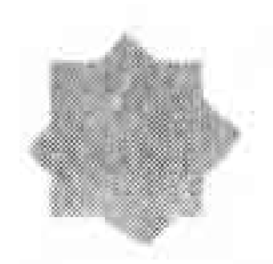
٦٣- **أورنيك** : الورق الشفاف (الزبدة) المرسوم علية التكوين الزخرفى

٦٤- **رسم بلدى أو عربى** : الزخارف الإسلامية

٦٥- **رسم طبيعى** : المناظر التى تمثل البيئة الشعبية والريفية والرسومات الفرعونية

٦٦- **رسم فرعونى** : الزخارف الفرعونية

٦٧- **سمبوسكى** : خاتم - بلحة - لوزة - عرق، وكلها تعبيرات تطلق على أجزاء صغيرة من الزخارف تتفق فى الشكل مع التعبير الذى أطلق عليها



المراجع

١- المومياوات الملكية - ماسبيرو .

٢- موسوعة مصر القديمة - سليم حسن - الهيئة العامة للكتاب .

٣- المعجم الوجيز .

٤- معالم الفنون الشعبية - سعد الخادم - دار المعارف المصرية (١٩٦١) .

٥- الفن الشعبى والمعتقدات السحرية - سعد الخادم - مكتبة النهضة المصرية - الألف كتاب .

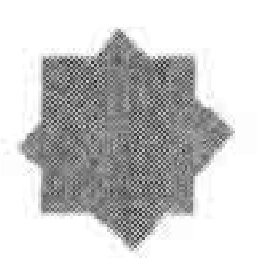
٦- مجوهرات الفراعنة - سيرسل الدوريد - ترجمة وتحقيق " مختار السويفى " - الدار الشرقية - ١٩٩٠ .

٧- وصف مصر - نخبة من العلماء - " جزء الحرف والصناعات " - ترجمة زهير الشايب .

٨- مجلة الفنون الشعبية - العدد "٢٠" - طارق صالح، هويدا عبد العظيم رمضان - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٩- المقريزى - الجزء الثالث .

١٠- دراسات ميدانية فى ورش الخيامية بشارع قصبة رضوان (تحت إشراف جمعية أصالة ومؤسسة أغاخان)



الباب الخامس

المصاغ الشعبى



١

المصاغ الشعبى .. نظرة عامة :

المصاغ الشعبى كان على مر التاريخ علامة فارقه على الأنوثة والجمال والوضع الاجتماعى للمرأة وللرجل أيضا فى بعض العصور والمجتمعات، فوق وظيفته العقائدية ودلالته السحرية كقيمة ضد الحسد وتعويذة تقى من المخاطر، وبالرغم من ارتباط المصاغ بالمكانة الطبقية المتميزة، فإن الاحتياج الانسانى الغريزى له استطاع أن يشبع احتياج كل الطبقات والفئات الاجتماعية من أعلاها إلى أدناها، بتنوع الخامات المستخدمة بين أنفس المعادن والجواهر كالذهب والماس، والأحجار الكريمة كالياقوت والمرجان والعقيق والزبرجد واللآلئ البحرية، وحتى الفضة والنحاس والبرونز والحديد والأحجار المتواضعة والخرز، والزجاج، وفى هذه الخامات الأخيرة تتجلى عبقرية المبدع الشعبى فى تحويلها إلى روائع جمالية ثمينة بأناقة التصميم وبراعة الصياغة، التى تزاوج بين التقليد المتوارث والمعتقد الشعبى والتفرد الابتكارى، وهكذا يصبح المصاغ الشعبى فى أغلب المجتمعات معيارا للعروس ولثراء قبيلة أو أسرة العريس، وميزانا لمدى اعتبار الرجل لمن يختارها شريكة لحياته ولأهلها ,وأمانا للمرأة ضد تقلبات الدهر، وكيدا للأعادى واتقاء حسد الحاسدين فوق ما تمثله من معتقدات دينية اعتنقها المصريون منذ فجر التاريخ، فكان المصاغ, رفيق الإنسان فى الدنيا والآخرة، فالزينة ضرورة لاغنى عنها لحياته اليومية وفى

مماته أيضا ،حيث تصحب مومياءه فى المقبرة ليبعث بها فى عالم الخلود، كما ارتبط المصاغ بالتمائم الدينية فى العصور اللاحقة كالمسيحية والإسلام متخذا رموزه من الصليب أو الهلال أو الآيات القرآنية .

وفى مصر تنوعت أنماط الحلى الشعبية تبعا لتنوع أنماط الحياة والمعتقدات والتقاليد المتوارثة فى كل إقليم من أقاليمها، ويمكن تلخيص الحلى فى أربعة أنساق ثقافية يشكل كل منها منظومة جمالية خاصة بالمناطق التى نشأ واستمر بها .. وهى:

مناطق وادى النيل، مناطق صحراوية (شرقية وغربية على الساحل الشمالى) ، مناطق الواحات ..(الخارجة والداخلة والبحرية والفرافرة)، مناطق ذات خصوصية مثل النوبة وحلايب وشلاتين .

وسوف نعرض لهذه الأنماط فيما بعد، ولكن يهمنا أن نشير أولا إلى أنها جميعا حملت مؤثرات عديدة وافدة من ثقافات خارجية تبعا لعوامل الاحتكاك والتفاعل عبر الهجرات والغزوات وقوافل التجارة وما إلى ذلك، لكنها تبلورت بروح الشخصية المصرية وتراثها وعقائدها وسماتها الممتدة منذ الحضارة الفرعونية، وثانيا إلى أن القاهرة كانت وما تزال هى البوتقة التى تصب فيها مختلف أنماط المصاغ من كافة أقاليم مصر، بل يتم فيها تصنيع أغلبها، خاصة من خلال حى الصاغة بشارع المعز لدين الله الفاطمى، الذى تعود نشأته إلى عصر الملك نجم الدين أيوب مع نهاية الدولة الأيوبية فى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى، ويمثل حتى اليوم أكبر ساحة لورش تصنيع المصاغ، وأكبر سوق لبيعه فى مصر، لذلك فإن الحديث عن ارتباط هذا المصاغ " بالقاهرة التاريخية " لا يعنى أنه نمط فنى وثقافى خاص بها، بل هو خاص بمصر كلها، مع تميز كل من أنماطه بسمات ترتبط بإقليم معين أو بيئة محددة، بين الحضر والبدو والريف والواحات وبلاد النوبة ،وهذا ما سوف نرى تفاصيله فى الفصول التالية من هذا الباب، مع تقصى الجوانب الاجتماعية والمعتقدية والتاريخية لكل منها .

لكن دعونا قبل ذلك نلق نظرة استعراضية لتاريخ الحلى فى مصر منذ فجر الحضارة بها، مما ترك الكثير من السمات على الحلى المصرية بمختلف أنماطها حتى اليوم .

٢

التطور التاريخى للمصاغ فى مصر

لقد استخدم المصريون فى وقت مبكر الحلى الذهبية والفضية لاعتقادهم فى القوى السحرية الكامنة فى هذين المعدنين، كما استخدموا أيضا الودع والأصداف فى عصر البدارى الذى يعود إلى ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وحضارته التى تعد الأقدم فى العالم، وقد وجدت تلك المواد حول معاصم الرجال والنساء، وحول أعناق الصبيان والبنات وخصورهم، وقد كان الودع يجلب جميعه من البحر الأحمر. أما عن صياغة الذهب فيعتقد أنها بدأت فى عصر الأسرات، ففى الأسرة الأولى (٣٤٠٠ قبل الميلاد) عثر على مجموعة من المشغولات الذهبية تتضمن أربع أساور غاية فى الدقة والإتقان من حيث تصميمها وتعدد خامات تنفيذها، وهى مؤلفة من الذهب والفيروز والعقيق، هذا إلى جانب الكنز الذى عثر عليه فى مقبرة (حتب- حرس) والدة الملك خوفو - حيث عثر على مجموعة من الفضة محلاه برسوم على شكل ذباب ضخم، ومرصعة بالفيروز واللازورد، وقد شمل استخدام الحلى عامة الشعب أيضا فى ذلك الوقت، وقد تأكد ذلك من عدة كشوف أثرية ظهرت فيها الحلى الذهبية بصحبة العوام .

وقد اعتقد المصرى القديم أن الحلى المصنوعة من الذهب تضفى على صاحبها صفة الخلود والبقاء، وفى حالة ضعف القدرة الاقتصادية لدى المقتنى كان يطلى بعض المعادن الأقل قيمة بطبقة من الذهب .

أما فى الدولة الوسطى (٢١٦٠- ١٧٨٨ ق.م) فكان الصائغ المصرى يستمد من الطبيعة كثيرا من عناصره الزخرفية ويصوغها فى قوالب مختلفة مثل زهرة اللوتس، نبات البردى، النخيل، الخشخاش، ويعتبر ما عثر عليه من آثار الأسرة الثانية عشر هو الأهم حتى الآن فى تاريخ الفن المصرى القديم من حيث دقة الصنع ورقى الذوق، وأبرز دليل على ذلك ما وجد فى غرفة دفن الأميرة (تاورت) من أساور ذهبية وخرز من الحجر الصلب وطوق من الذهب . وعقد من النوع المعروف باسم " أوسخت" كما عثر فى مقبرة الأميرة" آت" على خنجر مقبضه من الذهب المرصع، وأساور ذات محابس ذهبية، وعلى الجسم وجدت زخارف من قطع حجرية وخرز من الذهب، كما وجدت حلى ذهبية نفيسة فى مقابر كل من الأميرة " خنوفت" الأميرة سات حتحور - أتت" بالفيوم وأيضاً مقبرة "مريت"، ومن تيجان وأحزمة وأساور وخلاخيل وقلائد، وكلها نماذج تعكس مدى براعة الصياغ المصريين وكيف ارتقوا بفن تطعيم الحلى وترصيعها بالقطع الزجاجية والأحجار الكريمة.

وفى الدولة الحديثة (١٥٨٠-١٠٩٠ق.م) كان الرجال والنساء يزينون أجسامهم بالأساور والخواتم والأقراط والقلائد المصنوعة من الخرز والحجارة النفيسة وذلك نظراً للرخاء الذى عم البلاد فأصبحت الزينة والتجمل بالحلى غير قاصرة على طبقة بعينها، وقد دل على ذلك حلى الملوك والملكات فى ذلك العصر، مثل كنوز وحلى الملك توت عنخ آمون من الأسرة الثامنة عشر، وفى العهد الفارسى وحتى نهاية الأسرة الثلاثين اتسمت الحلى بعدم الدقة والثقل، فانتشر استخدام الحجر الزجاجى فى العقود والحلى الشعبية، كما استخدمت خرزات كروية مشكلة بالسلك المشبك وأخرى مسدسة الشكل مصنوعة من الفضة لعمل نفس العقود، ولم تستعمل الفضة بكثرة فى الحلى الشخصية إلا عندما أصاب مصر الفقر تحت مظلة الاحتلال الرومانى حيث كان معظم الذهب تستنزفه الضرائب خارج البلاد.

وفى العصر البطلمى (٣٣٢-٣٠ق.م) وبعد فتح الاسكندر الأكبر لمصر تقدمت صناعة الحلى تقدماً ملحوظاً وانتشرت الأساور الثعبانية الباقية حتى الآن، وقد اهتم البطالمة بالأحجار الكريمة، ففى عهد بطليموس الأول تم اكتشاف جزيرة الزمرد بالبحر الأحمر، كما اشتهرت الملكة كليوباترا (٦٩-٣٠ق.م) بمجموعاتها وقصرها المرصع بالأحجار الثمينة المنقوشة، وكانت الإسكندرية فى ذلك الوقت مركزاً مهماً للجواهر والأحجار الكريمة.

أما في العصر الروماني (٣٠ق.م- ٦٤٠م) فقد انتشرت الفضة والمعادن الرخيصة نظراً لما أصاب مصر من فقر وجدب، ومع هذا استمرت صناعة الذهب كما انتشر استعمال العملة الذهبية والفضية في صياغة الحلى، ونضبت الدقة التي كانت تميز العصر الإغريقي، وشاع استخدام المعادن الأقل قيمة من الذهب مثل البرونز والنحاس الأصفر والفضة، كما استخدم الخرز الزجاجي والعاجي والخزفي وأيضاً التمائم المصنوعة من الفضة على شكل الهلال.

وفي العصر القبطي تأثر المصاغ الشعبي بالديانة المسيحية الجديدة ورموزها مثل الصليب بأشكاله المتعددة : وأوراق الكروم وعناقيد العنب، صور القديسين والرهبان وبعض الكلمات المسيحية، والمتحف القبطي زاخر بمثل تلك النماذج الفنية.

ومع بداية الخلافة الإسلامية ازدهرت صناعة الحلى، ووجدت خاماتها في أنحاء الدولة، فالذهب والفضة في خراسان، والياقوت في التركستان، والعقيق في اليمن، والزبرجد في مصر، واللؤلؤ في البحرين، والمرجان على سواحل الجزيرة العربية، وقد أصبحت بغداد فيما بعد سوقا رئيسية للجواهر والأحجار الكريمة، وكانت الدولة العباسية مثالا حيا للبذخ والترف وحب الزينة .

- وعندما دخل العرب مصر وجدوا بها صناعة راقية للحلى تعتمد عل الصياغ والفنيين القبط الذين أثروا في الفنون الإسلامية في عصورها الأولى، إلا أن العرب سرعان ما صبغوا تلك الصناعة بطابعهم الديني، فخرجت الحلى المصرية بشخصية جديدة ذات طابع إسلامي رغم تأثرها بالفن الساساني والبيزنطي .

- وفي العصر الفاطمي تميزت الحلى بزخارفها المفرغة كالدانتيلا، وجدائل الأسلاك الذهبية، مع التطعيم بالأحجار الكريمة، بينما تميزت مشغولات العصر الأيوبي (١١٧١ - ١٢٥٠ م)

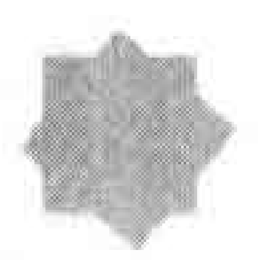
بالنقش البارز على شكل الطيور والحيوانات، والأدعية وبعض العبارات الدينية الأخرى .

- وفي العصر المملوكي (١٢٥٠ - ١٥١٧ م) شكلت أغلب الحلى بطريقة الأسلاك المشبكة التي تشبه الشفتشي، والمفرغة كالدانتيلا، كما تميزت أيضا باستخدام «الرنوك» التي عرفت عند المماليك والواضحة في تشكيل بعض الخواتم الفضية والأساور الذهبية، كما نلاحظ بعض التأثيرات الصينية حتى ينتهي الطرفان برأس تنين .

ومع الغزو العثماني تدهورت الفنون المصرية الإسلامية نتيجة نقل معظم الحرفيين إلى الأستانة، فانخفض مستوى الإنتاج الأصيل، وخضعت البلاد للتأثير الغربى، والتقاليد العثمانية.

وكان للصياغ الأرمن المهرة الذين هاجروا إلى مصر فى القرن التاسع عشر فضل فى نقل الأساليب التركية والأوربية إلى الحلى الشعبية، وقد تميز هذا العصر باستخدام السلاسل الطويلة المنتهية بالاحجبة الأسطوانية المعلقة، أو العلب التى بداخلها بعض الآيات القرآنية، وأحيانا بخورا أو عطر، وما زالت هذه مستخدمة فى مختلف البيئات المصرية والبدوية والريفية كحلى حتى الآن، إلى جانب استخدامها كتمائم وتعاويذ . كما تتضمن تلك الحلى أيضا السلاسل الذهبية والخلاخيل والخواتم المطعمة بفصوص الأحجار كريمة، علاوة على القطع الذهبية الصغيرة التى تحلى ضفائر الشعر والمسماة «برق» حيت كانت طاقية المولود كانت تزين بقطعة فضية لدرء الحسد عنه . وقد استخدمت المرأة فى ذلك العصر حليا شعبية مثل العقد المصنوع من الخرز الزجاجي الملون، وأخر من النحاس الأصفر، كما استعملت كذلك الأقراط المصنوعة من الفضة والنحاس على شكل الترس أو الساقية معلق بها خرزات ملونة، إضافة إلى الخواتم الفضية والنحاسية المطعمة بالخرز الزجاجى الملون، و" الشناف " الذى يزين الأنف ويتدلى على الفم، وقد يصنع أحيانا من الذهب . وانتشرت الأساور النحاسية، وأخرى من العظم، كما ظهرت الاحجبة بأنواعها المختلفة، فمنها ما يحمل آيات قرآنية، ومنها ما يحمل أسماء الله الحسنى . وقد أعتبر المصاغ فى الأوساط الشعبية من ضمن الأشياء التى كانت تجهز بها الفتاه فى القرن التاسع عشر، فالريفى الفقير كان يكتفى بحلق وأساور وحزام وطوق من الفضة، أما الميسورون فكانوا يجهزون مصاغا من الذهب ويزيدون عليه خلخالا من الفضة .

أما عن حلى الزواج فى الوقت الحاضر فهى تختلف حسب المستوى الأدبى والاجتماعى والاقتصادى فى الأسرة سواء فى الريف أو الحضر، وهى ما يطلق عليها " الشبكة " . حسب العرف المتبع فى المجتمع المصرى، هذا إلى جانب المعتقدات الخاصة بكل منطقة وسوف نعود إلى ذلك فيما بعد .



٣

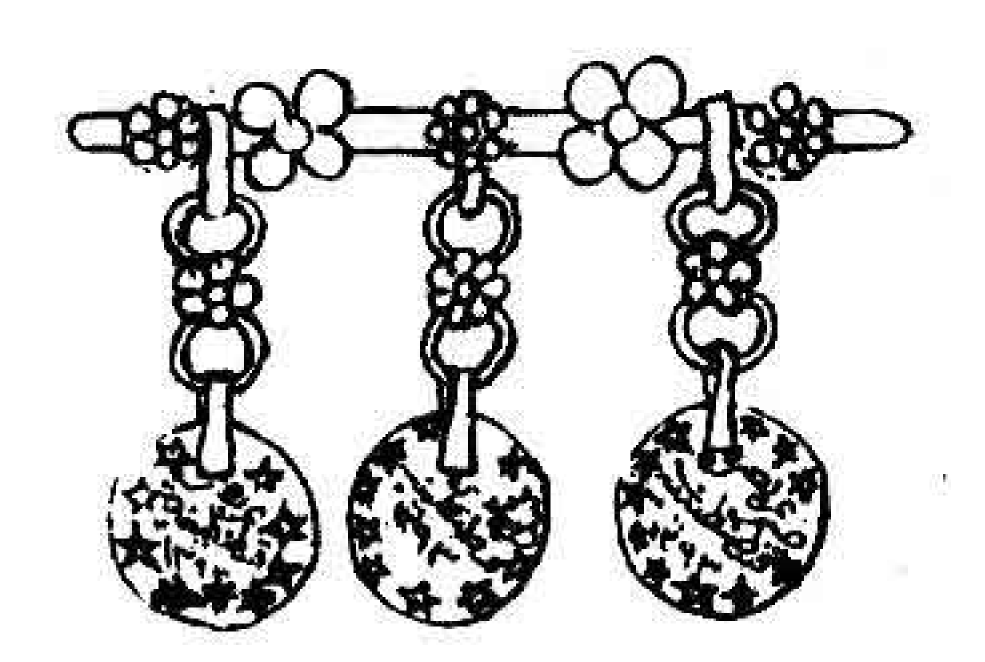
أنماط المصاغ الشعبى فى البيئات المصرية المختلفة

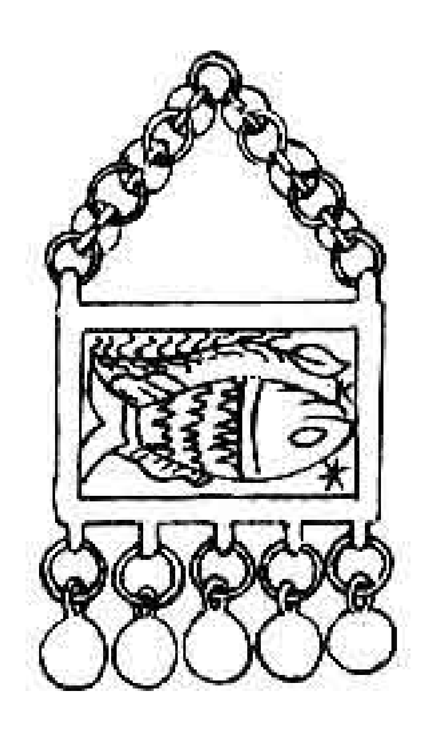
نشأت الحلى كحاملة للقيم السحرية قبل أن تكون مظهرا للزينة يحمل قيما جمالية، ذلك أن الفن فى فجر الإنسانية كان أداة سحرية فى يد الجماعة فى صراعها للبقاء قبل أن يكون موضوعا للجمال، ويمكن القول أن هناك عنصرا مشتركا بين جميع الأعمال الفنية هو الشكل، وهى كلمة تعنى بلغة الفن اتخاذ شكل أو هيئة معينة، ولما كان الشكل هو البناء الظاهر للعمل الفنى وبه يصبح عاملا ملموسا وظاهرة محسوسة، فإن صياغة الحلى مع تطورها نحو وظيفة الزينة إلى جانب المعتقد أخذت تهتم بالشكل أو القالب الذى تظهر فيه كحلية مصاغة حيث تجذب الانتباه وتمتع الحواس بشكلها وتركيبها، ومن هنا اتخذت صفة الفن .

ولعل التنغيم هو من خصائص العمل الفنى الذى يؤثر فى الحواس عند إدراكه، بل يشمل أيضا جميع العلاقات التى يمكن تكرارها بصورة أو بأخرى وهذا ما يسمى بالإيقاع. والتنعيم أو الإيقاع من العوامل البارزة فى تصميم أغلب الحلى الشعبية وهو الذى يجعلها ممتعة للعين وجذابة للمشاهد

وقد كانت الطبيعة هى الملهم الأول للفنان على مدى العصور مهما كان الشكل غريبا أو بعيدا كل البعد عن محاكاة الأشكال الطبيعية .

وقد استخدم صائغ الحلى الشعبية على مدى العصور أشكالا كثيرة مستوحاة





من الطبيعة، مثل أشكال الطيور والأسماك والحيوانات وأشكال النباتات والفواكه والأشكال الهندسية، مثل المربع والمثلث وشكل الهلال والدائرة، ونفذها فيما صاغه من حلى سواء في الشكل العام للحلية أو في زخرفة أسطح بعضها مثل الاحجبة أو العقود والأقراط والأساور والخواتم و" الما شاء الله " وغيرها من الحلى . لذلك نجد أن الفنان الذى يصوغ الحلى يعبر عن إحساسه بالبيئة والمناخ الذى يعيش فيه باستخدامه لرسم طائر أو حيوان أو شكل هندسى أو نباتى كرمز لمعتقد معين، أو يعبر عن تقاليد مجتمعه وعاداته .

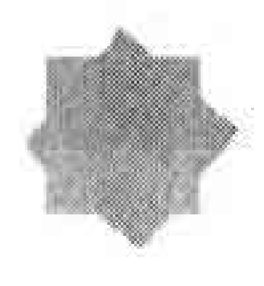
وأغراض الحلى الشعبية تنقسم إلى :

١- حلى لزينة الرأس والوجه

٢- حلى لزينة الصدر والرقبة

٣- حلى لزينة الأطراف مثل المعصم والكفين إلى جانب زينة الكاحل (اسفل الساق) .

وقد تنوعت أشكال الحلى الشعبية وتأثرت بالبيئات التى ارتبطت بها تأثرا شديدا، حتى أن لكل منطقة مصاغا خاصا بها .



١- منطقة الساحل الشمالى :

تمتد بمنطقة الساحل الشمالى الغربى من غرب الإسكندرية حتى السلوم وتسكنها قبائل أولاد على، وتتميز بالطابع اليدوى نجد أن المرأة هناك تضع فوق رأسها حلية عبارة عن سيور من الجلد تتدلى منها على الجانبين حلية فضية على شكل الهلال معلق بها سلاسل تنتهى ببلابل من الفضة ، وتسمى هذه الحلية (جرس بجلجل)، كما تتحلى بقلادة فضية فوق الصدر على شكل هلال تتدلى منه بعض القطع المثلثة الشكل المتصلة مع بعضها البعض بخيوط مركب عليها خرز أحمر، وتسمى (عقد هليل وفطافيط)، كما تحلى المرأة معصمها بأساور عريضة من الفضة لها طرفان منقوش عليها شكل نبات، كما تحلى ساقها بالخلخال المصنوع من الفضة وهو على شكل دائرة غير مكتملة .

٢- منطقة واحة سيوة :

أما واحة سيوة فمصاغ العروس من الفضة قد يصل وزنة إلى عشرة كيلوجرامات، فهى كإقليم منعزل وناء عن الوادى فى الصحراء الغربية تابع لمحافظة مرسى مطروح - احتفظ أكثر من غيره بثقافته وعاداته ومعتقداته ولغته الخاصة (لغة البربر) المنحدرة إلى سكانها من مناطق شمال أفريقيا، وساعد هذا الانعزال الطويل - قبل حركة المواصلات والاتصالات وأجهزة الأعلام فى الربع الأخير من القرن الماضى - على استمرار الموروث الشعبى بكل جوانبه بما فى ذلك المصاغ .

والمرأة السيوية تكتسى بقطع المصاغ من قمة رأسها إلى أخمص قدميها، فهى تزين جبهتها بعدة أحجبه وتعاليق ذات خرز وجلاجل كروية ضخمة، ثم بمجموعة كبيرة لزينة الصدر واليدين والساقين، وذلك على النحو التالى :

حلى الرأس : حلية على شكل حجاب من الخرز الملون تتدلى منها حلية فضية تنتهى بكف معلق على الجبهة لمنع الحسد وكف الأذى .

تعلاقين : وهو عبارة عن هلالين كبيرين مثبتين فى سيور من الجلد وهما مصنوعان من الفضة وعليهما نقوش وتتدلى منهما سلاسل طويلة إلى حد ما تنتهى بجلاجل . لذلك تستغنى المرأة السيوية عن استخدام الأقراط نظرا لأن هذه الحلية تتدلى على جانبى الرأس .

زينة الشعر : حلية فضية لها دلاية على شكل مثلث منقوش بطريقة التفريغ يعلوها تركيبة من الكهرمان تنتهى بسلاسل معلق بها خرز ملون وجلاجل .

حلى الصدر : تزين المرأة السيوية عنقها وصدرها بكثير من القلائد والعقود والاحجبة منها عقد (صالحيات) يشبه إلى حد كبير العقد الخاص بالمرأة فى الساحل الشمالى، ومن الاحجبة (حجاب خيارة) من الفضة يتدلى منه سلاسل تنتهى بالأكف والجلاجل لمنع الحسد وكف الأذى وأيضا طرد الأرواح الشريرة، ويستخدم تجويف الحجاب فى وضع تعويذة أو حجاب للوقاية من الحسد .

طوق (أغرو وأدرم) : وهو عبارة عن طوق من الفضة تتدلى منه حلية فضية على شكل قرص الشمس يسمى قرص العذارى أو (أدرم) عليه نقوش وتقسيمات هندسية وإذا ما تزوجت الفتاة فصلت القرص عن الطوق وتركته لإحدى فتيات الأسرة واحتفظت بالطوق فى رقبتها مثل جميع السيدات هذا إلى جانب عقود الكهرمان المختلفة الألوان والمزينة بحبات الفضة الملضومة معها، وكذلك حجاب من العقيق تتدلى منه سلاسل فى نهايتها جلاجل، ويعلق لمنع الحسد وفص العقيق مكتوب عليه (ما شاء الله) بالحفر .

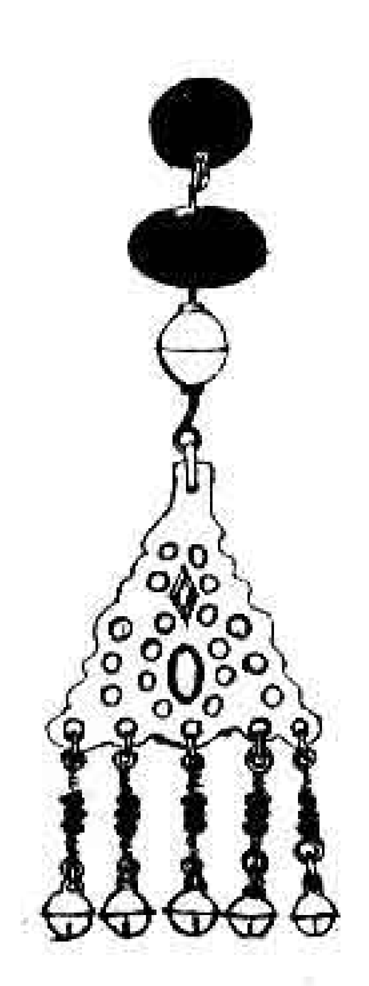
الأساور : تشبه الأساور المستخدمة فى الساحل الشمالى وقد يصل طولها أحيانا إلى ١٢سم، وعليها أشكال نباتية ونقوش بالخطوط الطويلة والعرضية، وهى مشقوقة من الجانب ومصنوعة من الفضة .

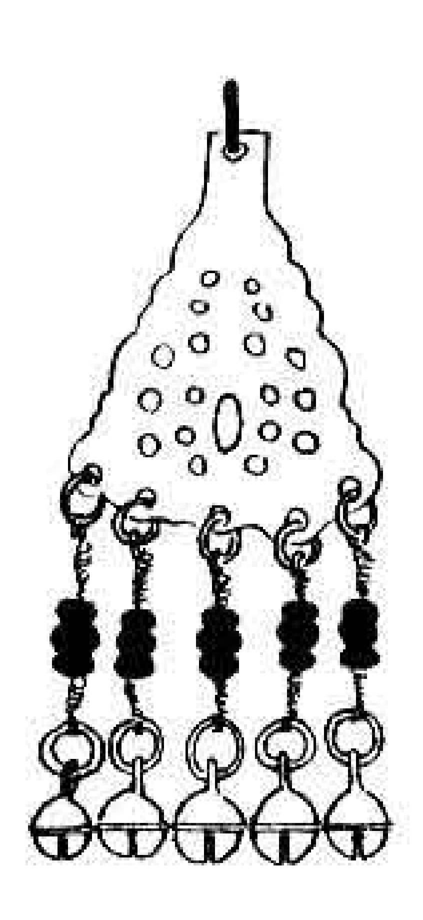
*** الخواتم :**

تستخدم المرأة لزينة الأصابع مجموعة كبيرة من الخواتم معظمها يميل إلى الشكل المسطح سواء كان دائريا أو مربعا أو مستطيلا أو بيضاويا تزينها زخارف ونقوش لوحدات هندسية تشبه أشعة الشمس التى كانت ترمز لإله الشمس آمون رع.

٣- منطقة الواحات البحرية :

تقع الواحات البحرية فى الصحراء الغربية غرب النيل على بعد ٣٥٠ك متر جنوب غرب الجيزة، وللمرأة اهتمام خاص بزينتها وبكثرة استخدام الحلى الفضية وتنقسم حلى المرأة إلى :





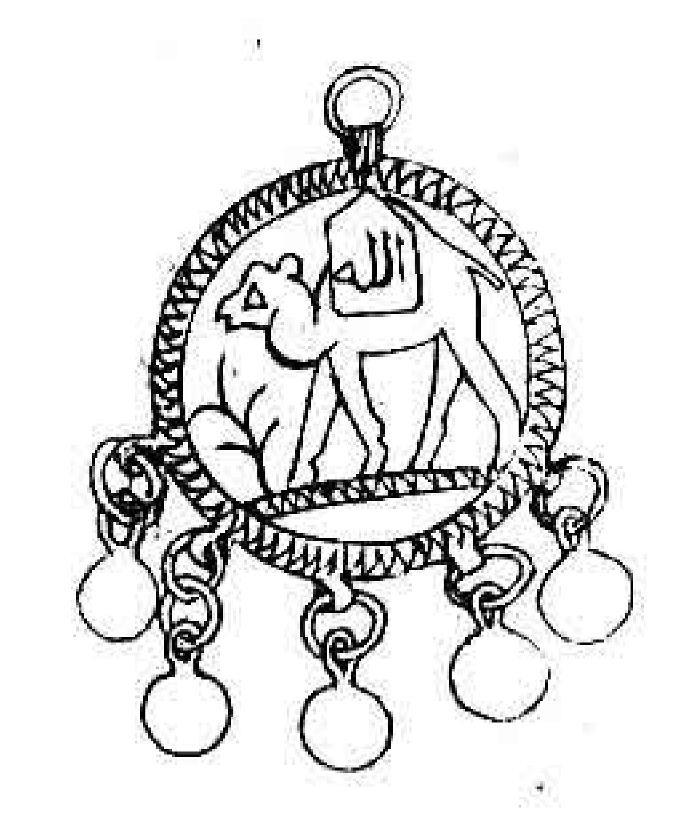
* **حلى لزينة الرأس** : وهى عبارة عن أكف من الفضة على جانبى الرأس لكف الأذى، كما يزين الشعر بجدائل من الخيوط المثبت بها حلقات دقيقة من معدن الرصاص وتثقب الفتاة أنفها وتزينه بالشناف، وهو على شكل هلال مصنوع من الذهب .

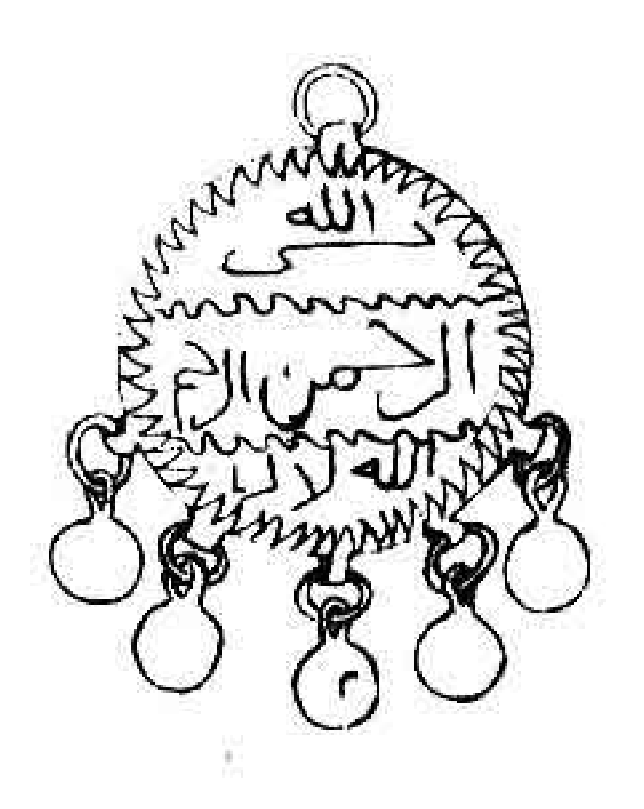
أما **الأقراط** فتنفرد الواحات البحرية بأنواع من الأقراط منها حلق ساقية مصنوع من الفضة.

* **حلى زينة الصدر** : تستخدم المرأة أنواعا من القلائد والعقود من الخرز الملون متعددة الأدوار، ويصل عدد أدوار بعضها إلى سبعة أدوار، وتسمى " قلادة بجمة " التى تشبه إلى حد كبير ما كانت تستخدمه المرأة فى العصور المصرية القديمة، وتزين رقبتها بأشرطة مطرزة بالخرز تسمى (خناجات) وتستخدم الاحجبة الفضية المثلثة أو المستديرة أو المربعة المنقوش عليها بعض الآيات القرآنية أو الرسومات المختلفة .

* **الأساور** : تزين المرأة معصمها بمجموعة من الأساور المصنوعة من الزجاج الملون، وتضيف اليها إسورة أخرى مصنوعة من الفضة، عريضة ومشقوقة من الجنب عليها، نقوش نباتية وهندسية تسمى " دملج " .

* **الخواتم** : تستخدم المرأة الخواتم المصنوعة من الفضة والمحلاة بفصوص من





الأحجار الكريمة التى ترتبط بمعتقدات مختلفة مثل المحبة ومنع الحسد

الخلاخيل : تزين الساق بخلخال مصنوع من الفضة مثل معظم نساء الأقاليم حتى منتصف القرن الماضى .

٤ - منطقة الوادى الجديد (الواحات الخارجة والداخلة) :

تزين النساء فى الوادى الجديد صدورهن بالقلائد مختلفة الأشكال المكونة من صف واحد أو عدة صفوف قد تصل إلى سبعة صفوف، وهى من مختلف أنواع الأحجار مثل الكهرمان والمرجان والعقيق، حيث تشكل منها أجمل القلائد مع تطعيمها ببعض قطع الفضة على شكل كرات أو أحجبة أو سلاسل، هذا بالإضافة إلى الأساور الفضية بأحجامها المختلفة المنقوشة نقشا بارزا، وتزين أصابعها بخواتم فضية لها فصوص مختلفة الألوان وأحيانا ينقش عليها اسم أو رسومات بالحفر الغائر هذا إلى جانب ما تتحلى به على جانبى الرأس من سلاسل منتهية بقطع فضية منقوشة وتسمى " عقوص الشعر" وتستخدم المرأة فى الواحات الداخلة القلائد من العقيق أو الخرز الأحمر وحلقات أسطوانية معدنية، كما يتدلى من قلائد المرجان عملة فضية قديمة، كما تستخدم أقراط مصاغة من الفضة ومنها ما هو على شكل أحجبه مثلثة منقوشة وتزين كاحلها أسفل الساق بالخلاخيل الفضية ذات الرؤوس من الطرفين .



٥- المصاغ الشعبي في وادي النيل :

أما في مناطق وادي النيل فإن معظم المصاغ يصنع في حي الصاغة بالقاهرة والإسكندرية، ويتم عن طريق التجار المتنقلين بين العاصمة والمدن الصغرى في معظم المحافظات، ويمكن استعراض أكثرها شيوعا وتداولا :

العقود : وتعتبر الوسيلة المريحة التي يعتقد أنها تحمل في طياتها قوة سحرية قادرة على حماية الإنسان من أهوال الطبيعة والأرواح الشريرة وشراسة الحيوان إلى جانب أنها تهبه القوة، وتمنحه الصحة والعافية . وغالبا ما تكون من صف من الخرزات أو الدلايات، وإذا كان أبسط من ذلك فإنه تتوسطه تميمة أو رمز لها .. ومنها :

١- عقد حب الزيتون : وهو عبارة عن حبة سداسية الشكل مصنوعة من الذهب وملضومة في الخيط، وأحيانا يرصع بالأحجار الكريمة، وله أصول فرعونية قديمة . وهذا الحب قريب الشبه ومماثل للخرزات التي تكلم عنها " بتري " وكانت توضع على رقبة المتوفى عند دفنه كتميمة لحفظ اسمه خوفا من نسيانه وضياعه عندما يذهب إلى العالم السفلي، وقد تحدث (لين - lane) عن عقد قروي شعيري تلبسه نساء



الطبقات الوسطى والدنيا وأنه مازال مستخدما حتى الآن، غير أنه قد أضيف إليه بعض البرق أو التعليق، وهى نسخ مقلدة من النقود التركية التى كانت تستخدم فى القرون الماضية .

٢- كردان سُملك بسمك : من الفضة أو الذهب، وهو عبارة عن سمكة كبيرة مجوفة من الفضة تستعمل كحجاب، وقد صنعت رأس السمكة منفصلة عن الجسم بحيث يمكن فتحها بواسطة مفصلة ملحومة فى أعلى الرأس والجسم معا ليسمح بدخول رقية داخل السمكة ثم قفلها . يتدلى من السمكة قطع البرق المستدير، كما أنه معلق بها ثلاث سمكات صغيرة يتدلى من كل سمكة برقان وهلال ويتدلى من كل هلال برقان وقطع صغيرة من النقد القديم، ولا يزال هذا الحجاب يستخدم فى الريف فى الوجهين البحرى والقبلى وذلك لإمكان حفظ رقية أو تعويذة به، وكما ذكرنا أن السمكة والهلال رمزان لهما مدلولهما فى المعتقدات الشعبية . فالسمكة فى المعتقد الشعبى رمز الإخصاب والخير والتكاثر، وهذا ما يعبر عنه بالسمكة الكبيرة المعلق بها ثلاث سمكات صغار، كما أنه من علامات المسيحية، ويقول البستانى : «لما انتشرت النصرانية فى مدينة الإسكندرية وكانت اللغة اليونانية هى لغتها الرسمية فأدى ذلك إلى انتشار تلك اللغة، فكانوا يسمون السمكة (اكثبث) وهذا اللفظ استنتج منه باليونانية أن حروفه فيها رمز لخمس كلمات يونانية تتركب منها جملة

"يسوع المسيح ابن الله المخلص"(١) .

كما أنه يوجد فى قبور روما كثير من صور أسماك صغيرة مصنوعة من الخشب، وكان كل مسيحى يحمل سمكة إشارة للتعارف فيما بينهم خوفا من الوثنيين الذين كانوا يضطهدونهم ويقتلونهم(٢) وقد أشار وستر مارك إلى أن الهلال فى المعتقد الشعبى تميمة ضد العين والحسد. وهو فى الوقت نفسه شعار الدين الإسلامى والشعوب الإسلامية(٣). لذلك كان هذا الحجاب أو العقد يجسد معتقدات المجتمع المصرى مسلمين وأقباطا بأبعاده التاريخية العميقة، وتميمة لجلب الخير، وكثرة النسل، وضد الحسد والعين الشريرة .

ومن الحلى الشائعة الاستخدام فى الطبقات الشعبية فى المحافظات والمدن الكبيرة وأيضا فى منطقة وادى النيل شمالا وجنوبا :

– **كردان هلالات فلاحى** : ويتكون من شريط من القماش عليه حليات ذهبية ومثبت به ثلاثة اقراص، قرص فى الوسط وقرص فى كل طرف . يتدلى من القرص الأوسط " تعليقة " تتكون من هلالين وزهرة، والهلال الأكبر مشغول من الداخل بأسلاك رفيعة (شفتشى) وعليه فصوص زرقاء صغيرة وحوله وحدات مثلثة من الحبيبات، والهلال الصغير فى وسطه فص صغير . والهلال يعتبر تميمة ضد العين والسحر منذ العصر الفرعونى .

– **كردان عش بعوارض** : شائع الاستعمال فى مصر منذ فترة طويلة ولا يزال حتى الآن خاصة فى الريف المصرى . ويقوم بناء هذا الكردان – على ما يشبه السلاسل المكونة من وحدة البذرة، وتتدلى من الصف الأخير أسفل العقدة مجموعة من الأكف، بالإضافة إلى أن وحدة البذرة مكونة من شكل زهرة لها أربع بتلات وفى وسطها نجمة، فيتم بذلك الرقم خمسة، وهو الرقم ذو الكتابة ضد العين والسحر .

– **كردان عش أهرامات** : منفذ بطريقة وحدة البذرة – مكون من خمس مثلثات ومعلق به سبع بلابل صغيرة، وبين كل مثلثين توجد بلبلة صغيرة متدلية – والمثلثات

---

(١) «دائرة المعارف» المجلد الثامن، مطبعة المعارف، بيروت سنة ١٨٨٤ ص٣١٧.

(٢) «أنطون ذكرى» الأب والدين عند قدماء المصريين»، مطبعة المعارف، سنة ١٩٢٣، ص١٣١ .

(٣) أحمد عطية الله . القاموس الإسلامى.

التى يتكون منها الشكل الإجمالى لهذا الكردان قاسم مشترك فى معظم الحلى الشعبية، لأن المثلث يستخدم كتميمة فى بلاد البحر الأبيض وبلاد العرب، والهند .

– **كردان لبة بدورين** : منفذ بوحدات " الحب الكروى " الملضوم فى خيوط مكونة صفين – وتتدلى من أسفل العقد (أى الحبات التى فى الصف الثانى) سلاسل صغيرة معلق بها انصص غوازى ومحمودية كبيرة فى الوسط) هى نسخ مقلدة لقطع من النقود التركية من القرن التاسع عشر) وقد وصفه (لين – lane) فى كتابه عند وصف الحلى الشعبية فى القرن التاسع عشر ولا يزال يستخدم حتى الآن.

– **حجاب اسطوانى الشكل (خياره)** : عبارة عن جسم اسطوانى يصل طوله إلى ٨ سم أو ٩ سم، تنتهى الأسطوانة من الطرفين بنصفى كرة، إحداهما تفتح لوضع التعويذة والأخرى ثابتة، وهو معلق فى سلسلة طويلة وتتلى منه مجموعة من سلاسل منتهية ببلابل . وهو يعتبر من الحمائل التى تستخدم فى حفظ التعويذة أو الحجاب (الوفق) المكتوب على رق الغزال،و يحتمل أن العرب كانوا يستخدمونه منذ الفتح الإسلامى لمصر، إذ ذكره وصوره (بترى) وقال عنه " حجاب من البرونز من العصر العربى " وربما يكون من العصر البيزنطى نظرا لأن الخامة المصنع منها هى البرونز وهو معدن رخيص، وكان يستخدم بكثرة فى الحلى الشعبية فى العصر البيزنطى (القبطى) لفقر البلاد فى هذا العصر .

الأقــــراط :

قرط ساقية : وهو من أصل عربى لأن الصياغ يطلقون عليه " قرط ترس " وكما ذكرنا من قبل أن نساء العرب كانت تستخدم هذا القرط فى صدر الإسلام، لمشابهته للترس الذى كان يتمنطق به الرجال فكانت المرأة تتحلى بالحلق الترس لكى تذكرها دائما بالحرب(١) لكن نظرا لتشابهه مع آلة الساقية جعل الفلاحون يسمونه قرط ساقية .

قرط خنجر من الذهب : وهو على هيئة قبضة الخنجر، وكانت نساء العرب تتحلين به فى صدر الإسلام تشجيعا للرجال على حمل الخنجر أو السيف، إذ يذكره دائما

(١) أحمد ممدوح حمدى سنة ١٩٥٩ ص ١٢٢.

بحمل السلاح ليزود عن الديار(١) وما زالت نساء البدو تتزين به حتى الآن .

قرط شباك الحسين : وهذا القرط مملؤ بالرموز السحرية ضد العين والحسد، حيث به فتحتان يمثلان عينين، وكذلك الأهلة والنجوم المكونة لجسم الحلق والكفوف المتدلية منه تعتبر كلها رموزا وحماية ضد الحسد . كما أن تسميته بشباك الحسين تحمل نفحه روحية حيث يتبرك الناس (بالحسين رضى الله عنه) .

قرط مروحة : تكوينه قائم على الرموز التى سبق الإشارة إليها وهى الهلال والنجمة والكفوف التى تتدلى من أسفل القرط وكلها لها علاقة بالرموز والعقائد السحرية العميقة ولا يزال يستخدم حتى الآن فى ريفنا المصرى .

قرط صرة : وهذا القرط أيضا به أشكال ورموز سحرية ضد الحسد والعين مثل الأهلة والكفوف والنجوم وشكل الدائرة ذاته، وربما يكون لهذا القرط صلة بالعصر القبطى لأن بناءه قائم على وحدة الصليب، ثم بعد دخول الإسلام أضيفت إليه بعض الرموز مثل الأهلة لإكسابه مظهرا أخر .

حلق مخرطة : وهو من الحلى الشعبية شائعة الاستعمال فى وادى النيل وهو على شكل هلال ضيق عريض وأحيانا يزين الجزء العريض من الهلال بتقسيمات هندسية وبعض الوحدات النباتية، كما أن هناك تصميما أخر لهذا النوع من الأقراط يوجد بداخله نموذج لعصفورة ويسمى حلق مخرطة بعصفور .

الخـواتم :

كان الخاتم فى الشرق يستخدم محل التوقيع، وهو الذى يكسب الوثيقة صبغتها الشرعية حتى لو كان موقعا عليها باليد، وكان جميع المصريين القدماء يلبسون خواتم الختم والزينة، وقد كان للرسول عليه الصلاة والسلام خاتما من فضة منقوش عليه (محمد رسول الله) وكان النبى صلى الله عليه وسلم يضع خاتمه فى يده اليمنى(٢).

وكان لعمرو بن العاص خاتم على شكل ثور (المرجع نفسه) وذلك لأن الثور كان

---

(١) المرجع السابق.

(٢) د. عبد الرحيم زكى ص ٣٤، ٣٦.

رمزا للقمر الذى كان يعبده العرب قبل الإسلام، وأما المسيحيون فكان كثيرا منهم يحفرون فى خواتمهم علامات دينية كصليب وسمكة ومرساة وحمامة وسفينة وأسم المسيح وصور رسل وقديسين أو عبارات دينية مثل (عش بالله)(١).

٦- المصاغ الشعبى فى سيناء :

تعتنى المرأة السيناوية بزينتها وزيها حيث تزين صدرها بقلائد من الخرز الملون والأحجار الكريمة مثل حبات الكهرمان الملضوم ومعها كرات من الفضة، وأحيانا تتدلى منه دلاية أو حجاب فضى مثلث الشكل، وأهم ما تتزين به من قلائد هو :

زناد للرقبة : وهو عبارة عن شريط من القماش مركب علية قطع معدنية مستطيلة عليها خروزات تتدلى منها دلايات من البرق كبيرة الحجم وفى الوسط يتدلى الهلال .

تزين **معصمها** بالأساور الفضية أو المعدنية ذات النقوش البارزة، وأيضا الأساور المركب بها جديلة من نفس المعدن المصنوعة منه وهو معدن الفضة، إلى جانب استخدامها للأساور المصنوعة من الزجاج الملون

بالنسبة **للخواتم والاحجبة** فتستخدم المرآة السيناوية الخرز الملون لعمل أحجبة مستطيلة تعلق بالرقبة وأخرى مثلثة صغيرة تعلق على الرأس أو تشبك على الصدر أما بالنسبة للخواتم فتستخدم دائما الخواتم الفضية ذات الفصوص مثل العقيق والفيروز نظرا للاعتقاد فى أنها ضد الحسد والمشاهرة وتجلب المحبة.

وتجدر الإشارة إلى أن معظم هذه الحلى تصنع بمنطقة الصاغة بالقاهرة، ويقوم تجار الجملة وما يسمى بصائغ (الابونيه) بعرضها فى عواصم الأقاليم، وهذه الحلى تشمل كل ما تنتجه الصاغة من مصاغ شعبى يخدم أغراضا جمالية وعقائدية .

٧- المصاغ فى بلاد النوبة :

تتمتع المرأة النوبية بحلى فريدة فى شكلها وطرق تصميمها واستخداماتها المختلفة وارتباطها الشديد بعادات ومعتقدات هذا المجتمع ذو الخصوصية الواضحة تميزها كل أنواع المصاغ الشعبى، وليس فى مصر وحدها بل ربما على مستوى العالم أجمع .

---

(٢) البستانى - دائرة المعارف، ص ٢١٧.

تنقسم الحلى الشعبية النوبية إلى : حلى للعنق والصدر تتمثل فى :

١- **قلادة (البيق) : البيه** : وهى عبارة عن عقد أو قلادة تلبس حول العنق وتتدلى على الصدر وتصنع عادة من الذهب عيار ٢١، وهى مكونة من ست قطع مسطحة كمثرية الشكل عليها رموز وزخارف مشكلة بالبارز وهذه الزخارف مكونة من أهلة ونجوم وأنصاف الكرة (الفلق) وهذه الحلية (البيق) معناها : المتألق أو اللامع .

٢- **قلادة (الجكد)** : وهى عبارة عن عقد من الذهب يتكون من ست قطع مستديرة الشكل (أقراص) وتكون مستوية أى مسطحة وخالية من أى نوع من الزخارف أو النقوش، ويتوسط هذه الأقراص الستة قطعة مستديرة تسمى (ما شاء الله) وهى عادة تحمل زخارف مشكلة بالبارز كما سبق أن رأيناها فى حلية البيق .

٣- **هلال (سن آج)** (باللغة النوبية) : وهو حلية فضية للصدر كبيرة الحجم، تتكون من عدة أجزاء، أولها وأهمها هلال عريض مقفل الطرفين قليلا مزخرف بخطوط وأشكال صغيرة غائرة، وتتدلى من منتصف الهلال قطعة معينة الشكل من الفضة، وتتدلى منها شريحة مستعرضة على هيئة شبه منحرف، وهى مزخرفة بإطار من خطين غائرين، وتتدلى منها ست سلاسل، ومعلق فى كل سلسلة مثلث رقيق من الفضة متساوى الساقين .

٤- **قلادة النقار (النجار)** : وهى قلادة من الذهب تتكون من ست قطع أو وحدات، والوحدة عبارة عن شكل يشبه زهرتين دائريتين مشغولتين بالبارز، وكل زهرة مرتكزة على قاعدة أسطوانية أى شريط دائرى من الذهب، وتتوسط القطع أو الوحدات المكونة لقلادة النجار دلاية على شكل هلال يتوسطه نجمة مخمسة، وتتخلل هذه الوحدات وتفصل بينها خرزات أسطوانية من حجر الأونكس أو الزجاج، وتتدلى من الوسط دلاية مستديرة تسمى (فرج الله) .

٥- **مخنقة (دوجة)** : وهى عبارة عن حلية تلبس حول العنق ملاصقة له تماما .

٦- **مخنقة (السعفة) (السأفا)** : وهى حلية من الذهب ملاصقة للعنق مثل (الدوجة) ولكنها تختلف عنها فى الشكل والتكوين .

٧- **حفيظة (هافيظ)** : هى حلية مسطحة ومستديرة من الفضة وهى تقوم بدور (الماشاء الله) فى الحفظ من العين والحسد والشرور .

٨- **حلية الصرة** : وهى تعليقة من الفضة عبارة عن مخروطين ناقصين أجوفين

ملتصقين عند القاعدة الكبرى، وهى تشبه حلية حجاب السملك . وهناك أيضا حلى للرأس والوجه، فمنها قرط بلتاوى، قرط تميم، قرط زمام وسط، قرط (عكش) .

هذا بالنسبة للأقراط أما عن **حلى الرأس** فهناك حلية **(شاو شاو)** وهى تعليقة من فضة تعلق على جانبى الرأس، حلية (قُصة الرحمن) وهى على شكل مثلث مسطح تتصل من أعلى بشريط مستطيل مشرشر الحواف، والمثلث الذى يكون جسم الحلية مزخرف بشكل حرف (T) مقلوب، وهذه الزخرفة تشبه الصليب التائى، وهى كما ذكرنا دليل المرأة المتزوجة فى منطقة (الفاتدجا) .

٩- حلية الراسان : حلية ذهبية للرأس والشعر، وهى سلسلة تتدلى منها أشكال مسطحة إما كمثرية الشكل أو مستديرة، ولا تلبسها إلا النساء المتزوجات، حيث تتدلى من وسطها حلية (قُصة الرحمن)

١٠- حلية الدينار : وهى تماثل حلية قُصة الرحمن وتستخدمها المرأة المتزوجة فى منطقة الكنوز

* **أما بالنسبة لحلى الأطراف** : فتتلخص فى الأساور المتعددة الأشكال المصنوعة من الفضة، منها سوار (قبة زمزم) ,(سوار كورد)،

* **وبالنسبة للخواتم** : فهناك خاتم (منجور) وهو يشبه أسوره قبة زمزم مصنوع من الفضة - (خاتم سيدى ابراهيم) وهو أيضا من الفضة ويطلق عليه أحيانا اسم ابو خليل، أو (موضة)، والعريس يهدى عروسه عددا من هذه الخواتم قد يصل إلى خمسة، وتزين المرأة النوبية أسفل الساق (الكاحل) مثل كل نساء وادى النيل وجميع البيئات الريفية والحضرية حتى قلب القاهرة وكذلك البدوية من سكان الصحراء بالحجل أو (الخلخال) المصنوع من الفضة .

• تأثير الهجرات المختلفة على سكان النوبة(*) :

ذكر بورك هارت أن النوبيين الحاليين أصلهم من بدو جزيرة العرب الذين غزوا هذا القطر بعد انتشار الإسلام واستولت قبيلتا (الجوابرة)، (الغريبة) على الأقاليم من أسوان إلى وادى حلفا، وهناك آراء كثيرة تساند هذا الرأى وتغلب تأثير القبائل العربية .

(*) المرجع : دكتور على زين العابدين - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١ ص ٣٦، ٣٧، ٣٨ .

يحتمل أن تكون بعض الأشكال أو الرموز الإسلامية مثل الهلال قد دخلت مع القبائل العربية التى انتشرت فى الجزء الشمالى من بلاد النوبة، واستخدم هذا الرمز فى تصميم بعض الحلى الشعبية النوبية بمفهومة الجديد كرمز للعقيدة الأسلامية الذى استمر إلى الآن مشاهدا فى تصميم وزخرفة أغلب هذة الحلى .

وقد أتى جنود الأتراك من جيش سليم الأول إلى النوبة وتركوا بعض أسمائهم على الموطن الأصلى لكل من مؤسسيها فمثلا :

قبيلة (المجراب) جاء جدهم من المجر وكان من جنود سليم الأول . وبالمثل قبيلة (أبذر جناب) التى تنتشر فى ابى سمبل، وهناك من القبائل ما تدل أسماؤها على الرتب العسكرية فى الجيش التركى، مثل قبيلة(القائمقامات) وقبيلة (الشاويشاب)، ويشير الرحالة فى القرن التاسع عشر فى كتاباتهم إلى الأصول الكردية والبلقانية مثل الألبان وغيرهم لتلك القبائل وأن أفرادها يفتخرون بتلك الأصول، ويمتاز أفراد هذه القبائل (الكشاف) بلون البشرة الأخف سوادا عن النوبيين، وقد أتى مع الجنود الأتراك العلم العثمانى بهلاله ونجمته الى بلاد النوبة وكان هؤلاء الجنود يمثلون الحكام بالنسبة للنوبيين، وكان لهذا الرمز الذى حمله الجنود الحكام (الكشاف) أثره على الإنسان النوبى فاستوحاه واستخدمه فى تصميم زخارفه وحليه، ومن المرجح أن حليه (الهلال) (سن آج) قد استمد تصميمها من هذا العلم، فهى تشبهه تماما، كما أن كثيرا من النوبيين ما زالوا يستخدمون هذا التصميم فى وضع حلايا تعلق للزينة على جدران حجرات نومهم .

أما بالنسبة لحلية (قُصة الرحمن) وهى دليل المرأة المتزوجة فى منطقة النوبة فنرى من خلالها أثر العامل النفسى الذى تركه العصر البيزنطى ومسيحيو أوربا فى العصور الوسطى، فحين نتأمل حلية (قُصة الرحمن) نجد أنها شديدة الشبه بمشبك الصليب التائى _الذى كان يستخدمه المسيحيون _وبخاصة إذا لا حظنا الزخرفة البارزة الذى تمثل هذا الصليب تماما، وكذلك يظهر هذا التماثل أو التشابه فى الخط الخارجى للحلية التى تتحلى بها العروس النوبية بالرغم من أن هذه الحلية الآن قد اتخذت اسما إسلاميا وهو (قُصة الرحمن)، الأمر الذى أوجبه تحول الديانة من المسيحية إلى الإسلام .

٤

العقائد والرموز فى أنواع المصاغ الشعبى وخاماته

تمثل الحلى الشعبية فى مصر رموزاً مختلفة للمعتقدات المتوارثة، لكن عناصرها الفنية مستمدة غالباً من الطبيعة حسب طابع البيئة من مكان إلى آخر، مثل الأشجار والفواكه والنباتات والطيور والحيوانات والأسماك والزواحف والقواقع والنجوم والهلال، وقد يتم اختزال الطبيعة فى أشكال هندسية من دوائر ومثلثات ومربعات وخطوط مستقيمة أو متعرجة أو منحنية رمزاً للقوى الكونية.

أن القمر- على سبيل المثال - ارتبط بأنماط الحلى منذ القدم، فقد كان ديانة الساميين والعرب الجنوبيين(اليمن قبل الإسلام) وهو إله سبأ والمقدم على سائر الآلهة وقد وجدت صور منقوشة على الأحجار بشكل الهلال أو رأس الثور وهما يدلان على الآلة القمر (١)

كما شغل القمر حيزاً فى الفكر الأسطورى الدينى بمصر القديمة، فنرى آله القمر " تحوت" مرة على رأس الإله باعتباره الخالق الأول، ومرة أخرى يرتبط بالأم الكبرى " حتحور" البقرة المقدسة التى كانت فى خيال المصرى القديم تمثل السماء فى وقت من الأوقات، كما مثل القمر على هيئة إنسان له رأس أبى منجل، إلا أن تميمة الإله

---

(١) د. جواد على - تاريخ العرب قبل الإسلام - الجزء الخامس - مطبوعات المجمع العلمى العراقى ١٩٩٥ ص١٢٢- ١٥٨.

القمر قد مثلت على شكل هلال ينبثق منه قرص الشمس.

كما كانت النجوم أطفالاً للآلهة السماء" نوت" التى تلدهم فى المساء وتبتلعهم فى الصباح، ورأى المصريون فى العصور المتأخرة فى النجوم أرواح الموتى الذين يصحبون ملكهم وآلهتهم. وعبر الفنان الشعبى عن النجمة بخمسة أشعة، وهى ممثلة فى كثير من تصميماته مع الهلال.

واعتمدت كثير من الحلى على الأشكال الهندسية بدوافع عقائدته، فارتبطت عبادة آمون فى مصر القديمة بالدائرة رمزاً لقرص الشمس، وكان المصرى قد تأمل فى الكون وأيقن أنه دائرى كروى، وأن الدائرة هى محصلة تتابع لظواهر كونية متوافرة ومركزها الإله الواحد، وهو ما أنعكس بعد ذلك بعصور طويلة فى الطواف الدائرى بالنسبة لشعائر الحج والعمرة فى الإسلام، وقد ظهرت الدائرة فى الفلسفة الإسلامية لاحقا .

واحتل المربع أيضاً مكانة فى المعتقد المصرى القديم، كرمز للجهات الأصلية الأربع. لذا نجده فى قاعدة الهرم، الذى يكون بدوره من أربعة مثلثات تتلاقى عند القمة، كنقطة اتصال بين الأرض والسماء وانطلاق الروح إلى الأبدية بقوة الدفع المتجه من أسفل الهرم إلى أعلى، وسادت عقيدة التثليث فى الديانة المصرية القديمة انطلاقاً من عالم الأسطورة، مثل ثالوث إيزيس وأزوريس وحورس، وهى ما انتقلت



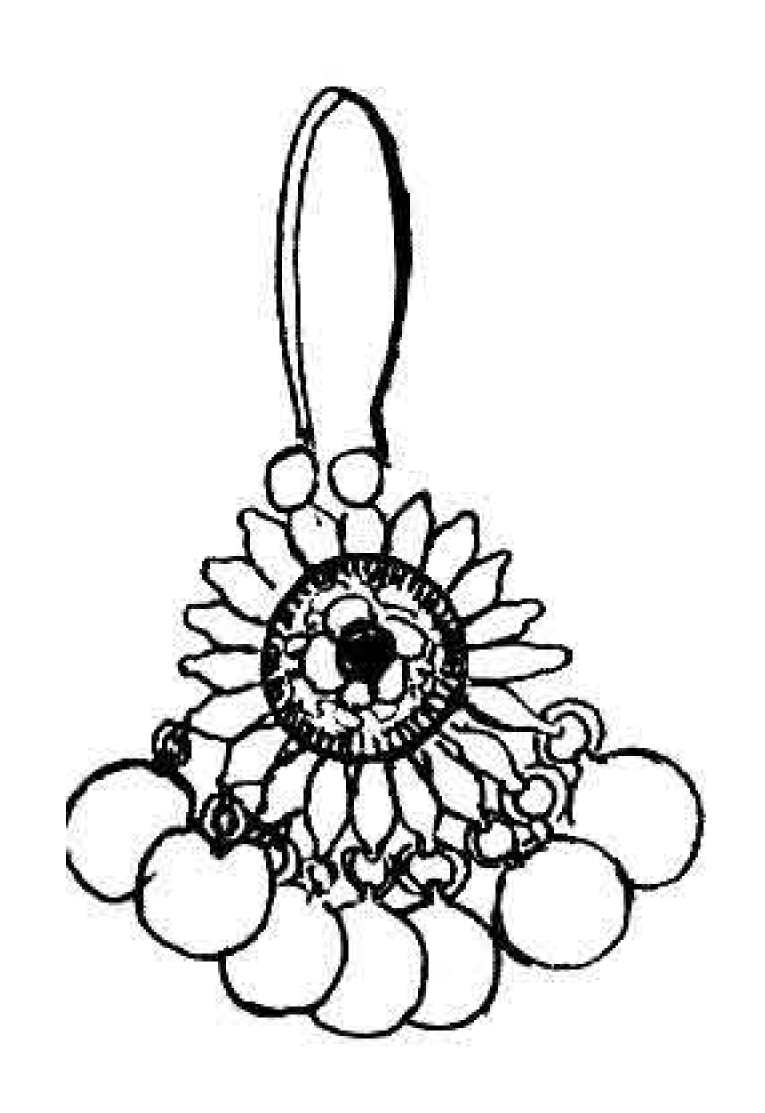
إلى الديانة المسيحية فيما بعد، التى اعتمدت على طاقة التثليث (الأب والابن والروح القدس) . عم أفقدت هذه المفاهيم العقائدية إلى المفهوم الشعبى، الذى تصور أن هذه التكوينات السحرية تدرأ الأذى والحسد والشر، وكان للعقود والكرادين النصيب الأكبر فى المعتقدات الدينية والشعبية لاتصالها بمنطقة الصدر والرقبة، واتصال عناصرها بالحياة وبما تحت الأرض، كما كانت هناك دوافع عقائدية أخرى للحلى مثل منح القوة والشجاعة، فعلى سبيل المثال هناك الخنجر ذو الأصل العربى أشبه بما كانت نساء العرب تتحلى به فى صدر الإسلام، وكذلك بدافع التبرك ببعض الرموز الدينية مثل قرط الحسين، الذى استمد من اسم الإمام الحسين صفة القداسة، كما يوجد القرط المسمى" خاتم سليمان" لشبهه بنجمة داوود السداسية، وهو أيضاً يستخدم ضد الحسد.

وتعتبر الخواتم من أبرز عناصر المصاغ الشعبى وتتنوع خاماتها بين المعادن المختلفة والعظم والعاج ومؤخراً بعض اللدائن البلاستيكية وقد شاع استعمال الخاتم فى عالم الشرق محل التوقيع بالاسم فهو الذى يكسب الوثيقة صيغتها الشرعية حتى لو كانت موقعة باليد، وقد استخدمه المسلمون والمسيحيون على حد سواء.

أما الخلاخيل فهى من الحلى التى استخدمت قديماً فى مصر كأشرطة أو أطواق مشغولة بالخرز حول الكاحلين أو الكعبين، والخلخال يتكون من قطعتين مستديرين

من المعدن الأصم أو الأجوف، وفى طرف كل منهما قطعتان كرويتان وأحياناً تثبت فيه بعض الجلاجل التى تصدر صوتاً رناناً، وهو ما تستخدمه المرأة الأسيوية والأفريقية والشرق بشكل عام. وبالنسبة للأساور والتى تعد من أقدم أنواع الحلى التى استخدمها الإنسان فقد وجدت حول معاصم الرجال والنساء منذ أكثر من خمسة آلاف عام، وكانت مصنوعة من العاج والقرن والخرز والودع، ومنها أنواع عدة أشهرها الغوايش والدمالج والأسورة الثعبان وتتنوع خاماتها تبعاً للقدرة الاقتصادية للمستهلك.

والرمز فى المصاغ لا ينفصل عن عنصر التصميم حتى ينتهى إلى التجريد، من خلال أشكال هندسية متعددة، مثلما عرضنا للدائرة والمربع، وهو أيضاً ما ينطبق على المثلث والخط الزجزاجى، وقد رأينا الحضور القوى للمثلث فى الحضارة المصرية القديمة، أما فى الفن الإسلامى فنرى فى تكراره وتداخله وتوالده من بعضه البعض إلى مالا نهاية – عبر الزخارف والتصميمات الخاصة بالمصاغ- نوعا من التسبيح بذكر الله الواحد الأحد، وقد انتقلت وحدة المثلث إلى المصاغ الشعبى كتميمة حافظة لحاملها، كما يجسد المثلث فكرة الإشعاع المركزى بين القمة والقاعدة، وهو ما يذكرنا بأشعة آتون التى تبدأ من قرص الشمس صانعة مثلثا تتكون قاعدته من أياد بشرية فى نهاية كل شعاع، لكنه فى العقيدة الإسلامية طاقة



داخلية غير مرئية لا أول لها ولا آخر، متمثلة فى قوله تعالى " هو الأول والآخر" (سورة الحديد - الآية ٣).

أما الخط المنكسر (الزجزاجى) - الذى نراه فى الكثير من المصاغ الشعبى- فيتكون من سلسلة من المثلثات المتجاورة والمتصلة فى مسار منتظم، حيث عبر به المصرى القديم عن نهر النيل فى تتابعه الأزلى، وتمسك به الفنان الشعبى فى مصاغه.

هكذا نجد المصاغ الشعبى- بصفته الأكثر التصاقا بجسم الإنسان- قد اعتمد على هذه الأشكال الهندسية الكونية، كما اعتقد فى القوى الروحية لبعض المخلوقات الفلكية مثل القمر والنجوم التى آمن بأنها تمنحه الخلود وتحقق له السكينة، لذلك نراها تنتشر فى المصاغ الشعبى المصرى على شكل وحدات زخرفية تزين الأسطح المختلفة أو تشكل وحدة جمالية. بذاتها فى الأقراط والقلادات.

كما طوع الصائغ المصرى بعض الكائنات الحية لصالح المعتقد الشعبى كالسمكة التى شاعت فى المصاغ القبطى رمزاً للخير والتكاثر، وكذا الثعبان الحارس للإنسان ضد قوى الشر، وقد استخدم فى صناعة الخلخال وغيره من قطع المصاغ.

ومثلما ارتبطت تصميمات المصاغ على مر العصور بالمعتقدات السحرية والدينية فى ضمير الشعوب، كذلك ارتبطت بها المعادن المستخدمة فى المصاغ مثل الذهب

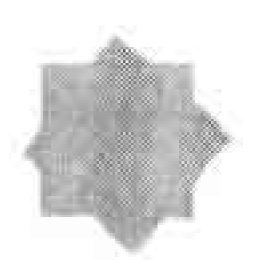
والفضة والنحاس، فقد اعتقد الأقدمون أن الذهب يتولد من شعاع الشمس، وأن حرارة عروق ما تحت الأرض تحرق ببطء كل شئ تتصل به وتحوله إلى ذهب، وقد استخدم هذا المعدن فى تشييد الأصنام وكان يقدم قرباناً للآلهة. وتعتقد بعض القبائل أن للذهب روحاً، ومن ثم يحيطونه بكثير من المحظورات، ففى بعض الجهات لا يستخرج الذهب إلا بعد القيام بالصلاة والصيام، وفى سومطرة يحظر حمل القصدير والعاج إلى منجم الذهب حتى لا تهرب منه روحه، وفى جزر الملايو يعتقد الناس أن غزالاً ذهبياً يملك الذهب، وفى وسعه أن يهبه أو يمنعه عمن يشاء- وقد ساد قديماً أن للذهب قوة سحرية شافية للكثير من الأمراض وخاصة أمراض العيون والسوداء وخفقان القلب وداء الثعلب، وكان الصينيون يعتقدون أن ورق الذهب علاج حاسم لكثير من الأمراض، وأن مرهماً يحتوى على الذهب يجدد حيوية الجسم. أما الغرب فقد اعتقد أن الذهب عندما يذاب فى حامض يصير ترياقاً شافياً، وكان هناك اعتقاد بأن بيتاً من الشعر يكتب بماء الذهب يشفى المريض، وقد سادت تلك المعتقدات حتى جاء الإسلام وقصر استخدام الذهب على النساء دون الرجال الذين سمح لهم بالتحلى بالفضة ومعادن أخرى.

أما الفضة فقد ارتبطت بعبادة القمر فى بلاد كثيرة منها مصر القديمة وشبه جزيرة العرب أيام الجاهلية، فقد ساد الاعتقاد بأن الفضة هى رمز لمعبودهم القمر،



لذا استخدمت كطلسم ضد العين والحسد والسحر. وكان الكيميائيون يطلقون عليها اسم " القمر" أو آله الضوء" وكانوا يرمزون لها بالهلال الذى أصبح رمزاً لبداية الشهر العربى عند المسلمين فيما بعد.

وبالنسبة للنحاس والبرونز فقد اعتقد البعض فى قوتها السحرية، لذا فقد استخدما فى صنع بعض التمائم والتعاويذ حتى الآن، وهى نفس المعتقدات التى انطبقت على الأحجار الكريمة مثل الفيروز والعقيق والمرجان.



٥

الخامات والمعادن المستخدمة فى صناعة الحلى :

عرف العلماء المعدن بأنه مادة صلبة متجانسة تتكون بفعل عوامل طبيعية غير عضوية، وله تركيب كيميائى محدود، ونظام بللورى مميز، وتنقسم المعادن إلى قسمين الأول (فلز) والثانى (لا فلز) .

و المعادن الفلزية تشمل الذهب والفضة والنحاس والبلاتين والحديد وغيرها، أما اللافلزية فتشمل الكربون بشكلية الماس والجرانيت . والشائع والشائع فى صنع المصاغ الشعبى الفلزات والتى نطلق عليها تجاوزا أسم " المعادن " وهى الذهب والفضة والنحاس والرصاص، وهى نادرة الوجود بحالتها العنصرية فى الطبيعة، ماعدا بعض المعادن الثمينة مثل الذهب والبلاتين .

و قد أستخرج المصريون القدماء النحاس والذهب وبعض الأحجار الكريمة من شبة جزيرة سيناء ويعتبر الذهب هو المعدن الأشهر والألمع والأثمن فى صياغة الحلى، لذا فدائما تثار حوله الكثير من المعتقدات الشعبية والدينية لا سيما وأنه ورد ذكره فى أكثر من موضع فى القرآن الكريم، وهذا لا يقلل بالطبع من قيمة معادن أخرى مثل الفضة والبرونز والنحاس، وإضافة إلى الأحجار الكريمة مثل الفيروز والعقيق والمرجان والياقوت وغيرها .



أولا : المعادن :

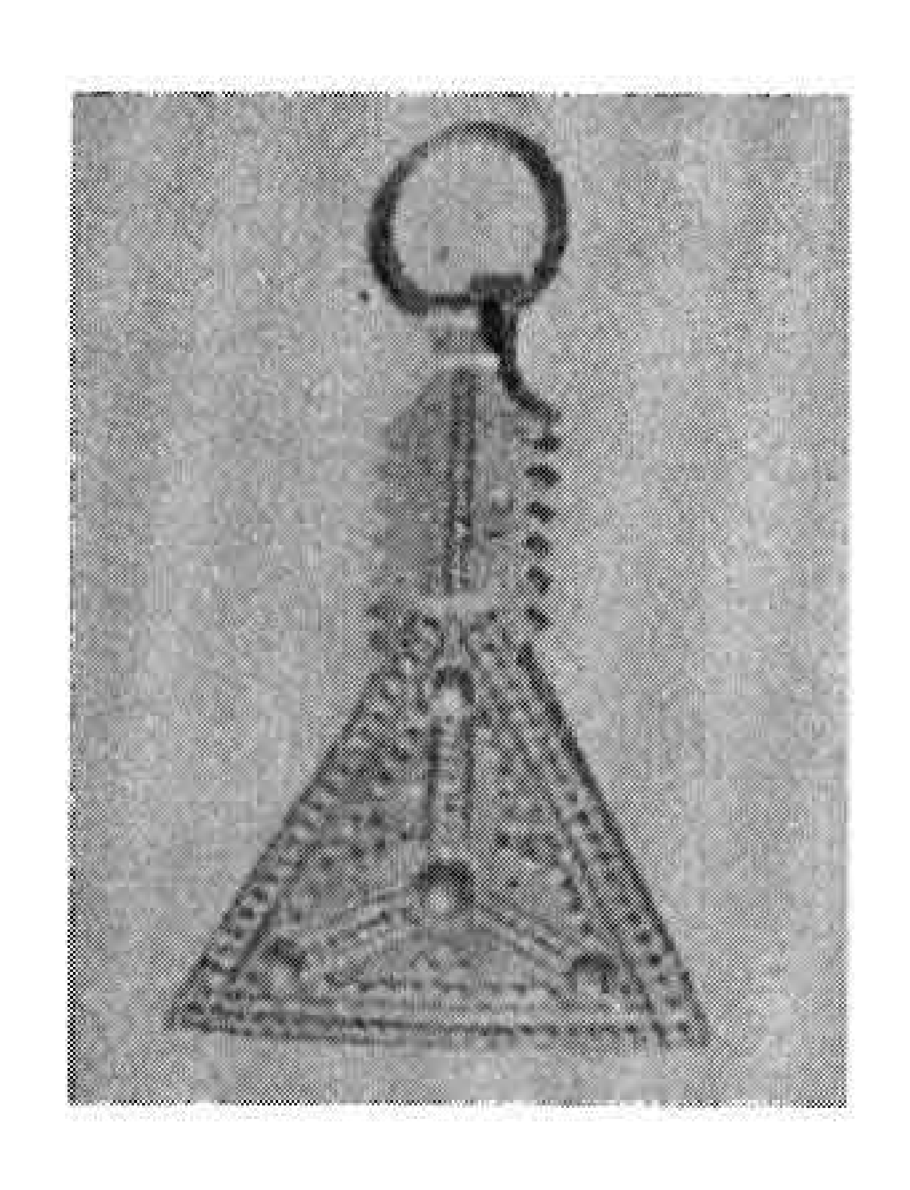
١- الذهب : ويعتبر المعدن الأكثر نقاءاً وقابليه للطرق والسحب، وينظر إليه الصائغ على أنه الأنفس والذى يمكن تشكيله للزينة والتجميل بشكل أكثر طواعية من المعادن الأخرى، ويقاوم الذهب جميع المؤثرات الجوية، كما لا يتأثر بمجموعة كبيرة من المواد والأحماض الكيميائية، ولا حتى بتسخينه لدرجة حرارة عالية قبل انصهاره، وهى الصفات التى أكسبته شهرة واسعة ومكانة رفيعة بين المعادن الأخرى ، والذهب النقى يمكن مزجه بالمعادن الأخرى للحصول على سبائك الذهب ومعيار تقييمها هو القيراط، و هو يساوى ١ : ٢٤ وهذه الطريقة هى التى استخدمت فى معايرة سبائك الذهب منذ آلاف السنين وحتى الآن، أما السبيكة عيار ٢١ ففيها ٢١ جزءا من الذهب وثلاثة أجزاء من معادن أخرى، والسبيكة ١٨ بها ١٨ جزء من الذهب وستة أجزاء من معادن أخرى، والذهب النقى يكون عيار ٢٤" بندقى"، ومزج الذهب بالمعادن الأخرى ضرورة لإكسابه صفات خاصة تساعد على تشغيله وتطويعه والحصول على ألوان مختلفة منه، وتعتبر الفضة والنحاس من أهم وأصلح المعادن التى تضاف للذهب مع درجاته اللونية المختلفة .

و قد أكتسب هذا المعدن قيمة عظيمة فى مصر القديمة على المستوى النفعى والعقائدى، وامتدت تلك القيمة إلى بداية العصر الإسلامى بعد الفتح العربى لمصر، حيث وضع المسلمون أيديهم على مناجم الذهب فى الصحراء الشرقية، والمتمركزة

من جنوب طريق قنا - القصير حتى حدود السودان، والقسم الأكبر من هذه المناطق يقع فى بلاد النوبة ووادى العلاقى ٠

٢- **الفضة** : لا شك أن اللون البهيج هو الذى يميز ذلك المعدن الذى لا يعتريه العتم فى الجو الخالى من الغازات الكبريتية، وقابليته للطرق قد جعلته المعدن المفضل بعد الذهب فى أغراض الزينة، والفضة لا توجد فى مصر على هيئة منفصلة بل توجد ضمن خام الذهب بنسبة تتراوح بين ٩.٧ ٪ : ٢٤ ٪، كما توجد بنسبة صغيرة جدا فى كل من الرصاص والنيكل المحليين ٠ والفضة معدن فلزى أبيض تقريبا، لامع رخو، قابل للتشكيل والسحب، وموصل جيد للحرارة والكهرباء، ولا يتأثر بالهواء والماء ولا يتآكل إذا سخن فى الهواء أو فى جو من الأكسجين ٠ وقد صنعت من الفضة عدة سبائك وعيارات لاستخدامها فى تشكيل بعض مصاغنا الشعبى وهى (٩٠ - ٨٠، ٦٠) كنسبة مئوية للفضة داخل السبيكة، والباقى من النحاس، وذلك لأن الفضة النقية مثل الذهب النقى لا تصلح فى صياغة الحلية ٠ وتفضل كثير من البيئات صياغة حليها الشعبية من الفضة وخاصة عيار ٨٠ التى كان وما زال يصنع منها المصاغ الفضى، ولعل هذا عائد إلى تحريم الإسلام للذهب كحلية للرجال وإطلاق أباحته للنساء ٠ لذا نجد أن بعض الرجال يفضلون ارتداء دبلة الزواج من معدن الفضة فى المجتمعات الإسلامية ٠

و عرفت الفضة منذ قديم الزمان، ولعبت دورا مهما فى الحضارات القديمة،



واحتلت مكانا يلى الذهب . وكان الكيميائيون يطلقون عليها أسم (القمر) أو اله الضوء، ويرمزون إليها بالهلال، ويرجع هذا للاعتقاد فى مصر القديمة بأن الفضة كانت رمزا لمعبود هم القمر، كما استخدمت أيضا كطلسم ضد العين والحسد والسحر .

٣- **النحاس :** يعتبر أحد المعادن اللينة القابلة للسحب والطرق والتلميع، إضافة ألى إعطائه عدة ملامس وتأثيرات إبداعية عن طريق التفاعل مع أكسجين الهواء فيما يسمى بعملية (الجنزرة)، كما يتداخل النحاس مع معادن أخرى لتكوين سبائك خاصة مثل اندماجه مع القصدير للحصول على سبيكة البرونز وهى التى تستخدم فى صناعة الحلى الشعبية، إضافة إلى امتزاجه مع معادن أخرى مثل الزنك والفسفور والألومنيوم . وقد أستخدم النحاس فى صناعة الحلى منذ قديم الزمان فى فترة البدارى، ثم طوع بعد ذلك فى عهود مصرية تالية، ثم فى العصر الرومانى فالقبطى، وكان استخدامه دائما يواكب فترات الفقر والقحط مع معادن رخيصة أخرى .

و لا يزال استخدام النحاس فى الحلى الشعبية قائما حتى الآن، وهناك ورش كبيرة تعمل فى إنتاجه، إلا أن أكثره يطلى بطبقة من الذهب لوقايته وأعطائة الرونق الذهبى، وبعضه يطلى أيضا بالفضة لنفس الغرض .

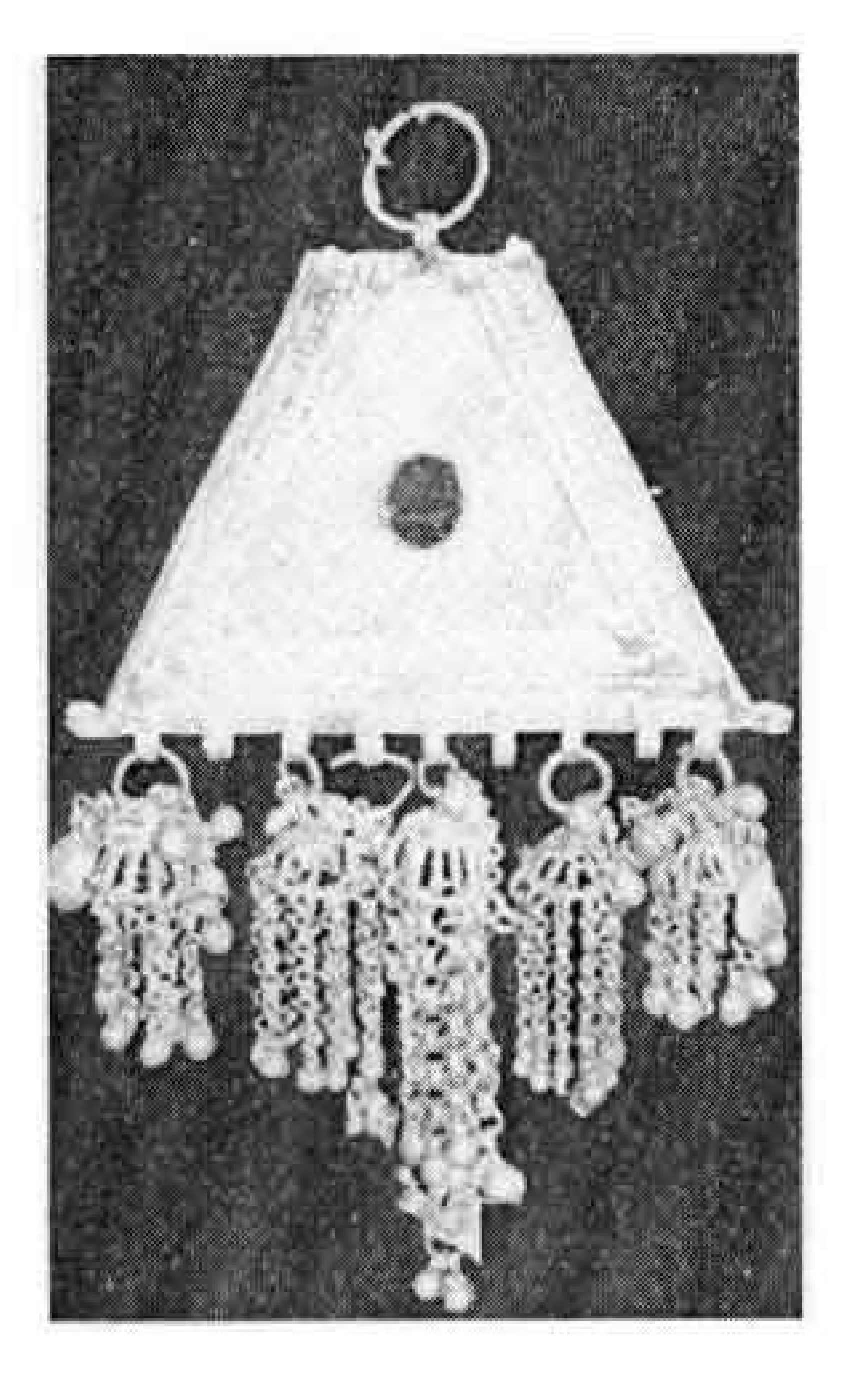
٤- : **البرونز:** هو أسم لسبيكة من سبائك النحاس، إلا أنه يطلق فى الوقت

الحاضر على عدة سبائك مختلفة يتركب أغلبها من النحاس والقصدير، غير أن بعضها يحوى عناصر أخرى مثل الزنك والفسفور والألومنيوم، والنوع الذى يحتوى على القصدير هو الذى يستخدم فى صناعة الحلى الشعبية ٠

٥- **النحاس الأصفر** : سبيكة أخرى للنحاس تتكون من خليط للنحاس والزنك لم تعرف ألا فى عصور متأخرة بالنسبة لتاريخ المعادن، وقد وجدت فى مقابر بلاد النوبة خواتم وحلقان من النحاس الأصفر تدل على استخدام تلك السبيكة فى صناعة المصاغ الشعبى ٠

ثانيا : الأحجار الكريمة :

١- **الفيروز** : من أقدم الأحجار الكريمة التى استخدمت فى مصر، منذ فترة البدارى، و قد أستغل مناجمه المصريون القدماء على نطاق واسع فى شبهة جزيرة سيناء، وأستخدم كثيرا فى المصاغ الشعبى الإسلامى وخاصة فى فصوص الخواتم ٠ ويعد أجود أنواع الفيروز المعروف ب (الفارسى) للونه الأزرق البديع، أما الفيروس المصرى فيميل إلى الخضرة ، لذا تختلف قيمة هذا الحجر تبعا للونه، وكثيرا ما يفضل النوع الأزرق المخضر غير الشفاف ٠ ويقطع الفيروز عادة على هيئة أشكال مستديرة أو بيضاوية، ويستخدم بكثرة فى مصاغنا لأنه ينسجم مع لون الذهب والفضة فى توافق شكلى كبير ٠



٢- العقيق : أستخدم هذا الحجر فى مصر القديمة منذ فترة البدارى ويغلب علية اللون الأحمر أو الأصفر، ونظرا لسهولة صقله وقطعه فأنه يستخدم فى ترصيع الحلى وأدوات الزينة، وأجود أنواعه توجد فى اليمن، ويعتقد أن التختم به يدفع الهم، وشربه يشفى من مرض الطحال . ومن العقيق عدة أنواع أهمها العقيق الأحمر، العقيق اليمانى، حجر الدم، الجزع التغرانى، ويستخدم العقيق فى صنع بعض التمائم والدلايات الشعبية .

٣- المرجان : دخلت هذه المادة فى المصاغ الشعبى لاعتقاد الإنسان فى قوتها السحرية، وقد عرفت فى مصر منذ القرن السابع قبل الميلاد تقريبا، وتستخرج من حيوان بحرى على شكل فروع الشجر، وألوانها أما أحمر أو أسود أو أبيض، ويتدرج اللونان الأولان من الفاتح إلى الغامق .

و عالم الأحجار الكريمة ملئ بالأنواع متدرجة القيمة عرضنا ثلاثة نماذج منها تساهم بفاعلية فى صياغة الحلى الشعبية، وتشتبك مع هذا العالم جماليا وعقائديا كما سنرى فيما بعد، وتظل الطبيعة مفتوحة الذراعين تجود بما فى أحضانها من كنوز تمنح السعادة لبنى الإنسان ماديا وروحيا بثروة هائلة من الجمال .

٦

التقنيات المتبعة فى حرفة المصاغ الشعبى

يحفل المصاغ الشعبى فى مصر بطرق وأساليب صناعية وتقنيات كثيرة لتشكيله، منها القديم العريق، ومنها المتطور الذى يواكب الثورة التكنولوجية التى شهدها العالم مؤخرا . ومن أبرز الأساليب القديمة :-

أولا أسلوب الشفتشى : هى التشكيل بالسلك المشبك الذى لا يستند إلى قاعدة، أى أنها تشف عن الشئ الذى تحتها، وربما أن هذا الوصف قد نطق محرفا لغويا من كلمتين (شفت شى ؟) حيث أنك يمكن أن ترى من خلاله ولا ترى شيئا فى نفس الوقت، ومن المرجح أن هذه الطريقة ظهرت فى مصر قديما أبان عهد الدولة الحديثة، عندما صنعت أول خرزات ذهبية من السلك المشبك المفتوح فى الأسرة التاسعة عشر، تلك الخرزات التى تكون عقد الملكة (تا أورست) الموجود بالمتحف المصرى، كما نشاهد أحد الأقراط الذهبية التى وجدت فى سوريا فى القرن السادس الميلادى وهو مشغول بطريقة السلك المفتوح المشبك، ويشبه القرط الشعبى الحالى، والأمثلة كثيرة على هذا النمط الذى يرجح نشأته وتطوره فى مصر ارتكانا إلى العديد من الكشوف الأثرية، كما أن كثيرا من صياغنا الأقباط يقولون انهم كانوا يتوارثون هذه الطريقة منذ قرون مضت، وهى كذلك شائعة فى بلاد الشرق من الصين ألى الهند إلى أيران والعراق وتركيا وجنوب روسيا، ومن الخليج العربى إلى



المحيط الأطلسى، و كذا بلاد شرق أوربا .

وعادة ما يقوم بتشبيك السلك مجموعة كبيرة من الأيدى تكمل بعضها البعض حسب خطوات العمل، ويبدأ الإنتاج بعمل (نموذج) للخط الخارجى للشكل من شريحة من المعدن السميك (٢ مم)، ويسمى (الجدار)، ويكون أغلب الأسلاك المكونة للقطعة أو أعرضها، وعادة ما يكون مستطيل المقطع، ويشكل غالبا على سيفه ثم يلحم، بعد ذلك يصبح الجدار ممثلا للخط الخارجى للشكل، فإذا ما كانت مساحة الشكل تسمح بعمل تقاسيم داخلية لتوجد تنوعا فى المساحات وفى أشكالها وفى التشكيل الخطى بالسلك كما نشاهد فى الهلال الكبير من الكردان و على سبيل المثال، فأن هذه التقاسيم تشكل من أسلاك أكثر سمكا من الجدار وتسمى هذه الأسلاك (العروق) وهى عادة تكون مستطيلة المقطع أيضا وتشكل على صيغ من الأشرطة المعدنية السميكة حسب الشكل المطلوب، وبعد تشكيلها ترص بداخل الجدار فى أماكنها. ثم تحشى المساحات بين الجدار والعروق، أو بين العروق وبعضها بوحدات من الأسلاك الرفيعة، وأهم هذه الوحدات هى (عين واحدة - عين وقنطرة، لوزة، كريشة)، وتشكل هذه الوحدات من سلك مبطط رفيع يتكون أصلا من سلكين رفيعين من المعدن المطلوب (ذهب - فضة - نحاس)، ثم يفتلان جيدا (فتلة غامقة) على مرتين، فنحصل على سلك مبطط مخرز الطرفين وهو سلك الشفتيشى

والذى يستخدم فى الحشو الدقيق ويشف عما خلفه، والوحدات الثلاث الأولى تشكل بواسطة جفت (شفت) كبير له طرفان مستديران " ذررية" تناسب هذا التشكيل، ويقوم كل صائغ بعمل التشكيلات الخاصة به بالأدوات المناسبة له، والإنتاج بهذه الطريقة رغم أنه يدوى ألا أنه يتم بكميات كبيرة تزيد من قدر الربحية الكلية للمنتج .

ثانيا : فن المحببات : وهى إحدى الطرق القديمة المعروفة فى صياغة الحلى عند قدماء المصريين، وذلك فى الأسرة الثانية عشرة، حيث نجد فى المتحف المصرى بعض الحلى المزينة بشغل المحببات الدقيق، وقد استخدمت هذه الطريقة فى العصر الإسلامى أيضا، لا سيما فى الحقبة الأيوبية حيث نجد عقدا من هذا الزمن من الذهب واللآلئ والأحجار الكريمة، وربما يكون هذا الأسلوب فى التنفيذ قد تلاشى نظرا لفقد الكثير من أسرار صناعته الدقيقة، ولقيمة الوقت والمجهود فى حياتنا المعاصرة، ودخول الآلة فى هذا المجال، ورغم وجود محاولات حديثة لتقليد فن المحببات إلا أنها لا ترقى إلى الفن القديم .

ثالثا : أشغال السلك الدقيقة : تعتمد هذه الطريقة على الزخرفة بحلزونيات الأسلاك الدقيقة التى برع فيها الإغريق، وهذه الأسلاك تكون مفردة أو مجدولة تشكل منها زخارف خطية تأخذ شكل الحلزونيات، و تلحم على سطح القطعة المصاغة غالبا من الذهب فى تكوين دقيق، فالأسلاك فى هذه الطريقة تستند إلى

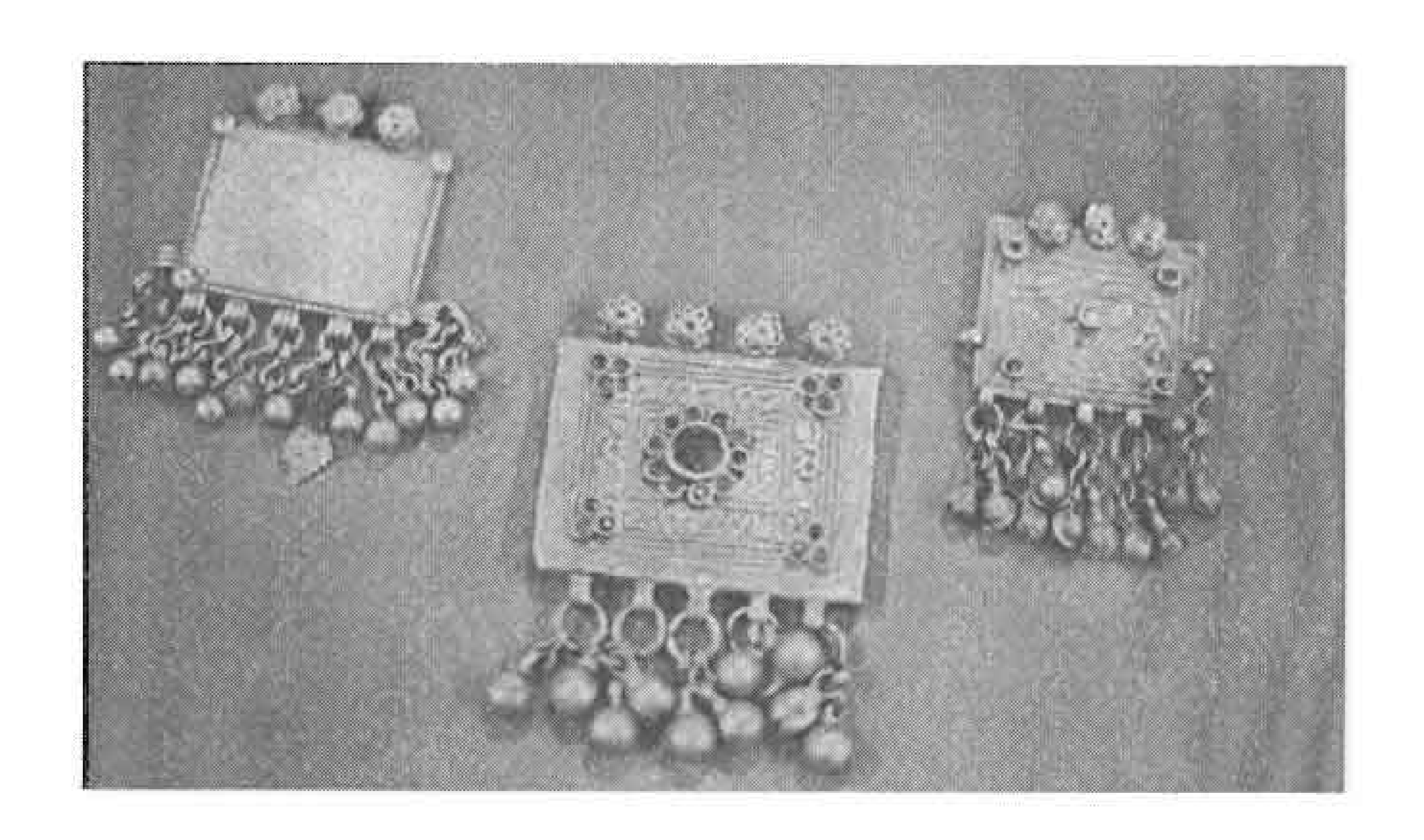


أرضية تحتها، وهذا هو الاختلاف بينها وبين طريقة الشفتشى .

رابعا : أسلوب الخرز المعدنى : تعتبر الخرزات الكروية المجوفة المصنوعة من الذهب من أقدم الحبات المعدنية المستخدمة فى مصر منذ أقدم العصور، وتدخل بكثرة فى صنع الكرادين الذهبية بأنواعها المختلفة والخرزة تصنع يدويا من نصفى كرة عن طريق ضغط كل نصف فى قالب أو ما يسمى ب(الخشتق) بالطرق على أصابع من الصلب ذات أطراف كروية فوق قرص المعدن الموضوع على تجويف الخشتق يطابق شكل نصف الكرة والخشتق، ثم يجرى لحام نصف الكرة مع مراعاة وجود ثقبين فى طرفى الكرة ليمر منها الخيط أو السلك اللازم للضم الخرزات مع بعضها البعض، كما يمكن إنتاج هذه الخرزات بواسطة الآلة أو القالب (أسطمبة) لتشكيل أنصاف الكرات بطريقة (الدكر والأنثى) ثم لحامها لعمل الخرزات، ومن أبرز أنواع الخرز هو حب الزيتون وله عدة أحجام وأشكال أهمها الحب المضلع المصنوع من الذهب والقشرة، وهو شائع فى صنع العقود الشعبية، على أن هناك تطورا حدث فى صناعة الحلى تجلى فى طرق وأساليب زادت من جمالية هذه الحرفة وحافظت على بقائها بلغة العصر... ومن أبرزها :-

أولا : طريقة الشجرة : وهى التى يتم تصميم المشغول فيها يدويا بواسطة المصمم الخاص بالورشة، ثم يوضع الجزء المصمم فى شكل أسطوانى أو مربع من

رقائق الكاوتشوك الحرارى الخاص بالذهب ويغطى بطبقة أخرى مماثلة له، ويتم طبخه وهو بداخله عن طريق الحرارة، بعد وضعه فى قالب حديدى مخصص لذلك، وتحت درجة حرارة ١٥٠ درجة مئوية مع الضغط، وبعد ذلك يترك ليبرد ثم تستخرج منه قطعة الذهب تاركه فراغا يمثل الشكل الأصلى للقطعة، وبهذا نكون قد حصلنا على قالب الكاوتشوك لهذا المشغول يمكن عن طريقه إنتاج آلاف من نفس القطعة عن طريق خامة شمعية، وذلك بملء هذا الفراغ داخل القالب المطاط بنوع معين من الشمع المنصهر المخصص لذلك، ويكون انصهاره عند درجة حرارة وضغط معينين عن طريق ماكينة لصهر وضخ الشمع . يترك القالب ليبرد ثم يستخرج منه الشكل الشمعى الجامد بعد التبريد الذى يحمل نفس شكل القطعة الذهبية المصممة ، بعد ذلك يتم رصد مجموعة كبيرة من القوالب الشمعية الموحدة الشكل بعد تهذيبها، ثم يتم وضعها على قضيب من النحاس مغطى بالشمع فى وضع أفقى على شكل شجرة أسطوانية، وتلصق القوالب الشمعية بمكواة كهربائية رفيعة على القضيب القابل لحمل مئات القطع، فيتكون شكل اسطوانى من تلك القوالب . يثبت بعد ذلك هذا المحور فى قاعدة من الكاوتشوك بوضع قليل من الشمع على هذا القرص لتثبيت عمود النحاس، ثم توضع بعد ذلك شجرة الشمع فى اسطوانة من الصلب كإطار خارج الشجرة الشمعية، يصب فيها بعد ذلك معجون الجبس الخاص بعمل القوالب،



ويراعى تفريغه من فقاعات الهواء، ثم يترك الجبس ليجفف ويتماسك، ثم ترفع القاعدة المطاط تاركة الجبس وشجرة الشمع داخل الأسطوانة الشمعية المحشوة بالجبس وشجرة الشمع، والتى توضع فى الأفران على مرحلتين :

الأولى : أفران لصهر الشمع تصل درجة حرارتها إلى ٣٠٠ درجة مئوية، وعلى أثرها يخرج الشمع المنصهر من الفتحة الموجودة أسفل الواجهة الأمامية للفرن ويسقط أيضا عمود النحاس داخل الفرن ويبقى قالب الجبس وبه الفراغات الشكلى للشجرة الشمعية

الثانية : أفران للتحميص تصل درجة حرارتها إلى ٧٠٠ درجة مئوية يوضع فيها الشكل الأسطوانى للتخلص من جميع الرواسب الكربونية المترسبة على الشجرة من الداخل بأثر الشمع حتى لا يؤثر على خواص المنتج الذهبى، وأيضا لتجانس حرارة الجبس الوسيط مع حرارة الذهب المنصهر، وحتى نضمن اندفاع الذهب المنصهر فى وسط ساخن ولا يتجمد قبل ملء كل الفراغان .

ثانيا : الطريقة الهندية : وهى النمط الذى اكتسب شهرة فى مصر والعالم العربى وخاصة دول الخليج، وهى تقترب من طريقة الشفتشى فى التنفيذ، وفيها يتم رسم الشكل الخارجى على ورق، ثم تبدأ عملية التجميع على الطين الصلصال غير الحرارى، و بعد أن يتم تجميع كل الأجزاء حسب التصميم الموضوع تبدأ المرحلة

الثانية، وهى النقل من وسط الطين الصلصال إلى الجبس الحرارى، و يتم ذلك عن طريق وضع الشكل المكون على الصلصال فى قالب أو برواز من معدن الصلب، وغالبا ما يكون مربع الشكل، ثم يصب الجبس عليه ويترك ليجف، بعد ذلك يقلب القالب، ويرفع الطين الصلصال بسهولة، ويبقى الذهب داخل قالب الجبس المصبوب على قالب الصلصال الذى يمكن استخدامه مرة أخرى فى مشغولات مختلفة ولعدة مرات ٠

بعد ذلك تبدأ عملية اللحام وهى ما يطلق عليها " التجميع باللحام " بنفس العيار، وهى تتم يدويا عن طريق الاستعانة بقطع صغيرة جدا من شريط اللحام الذهبى، لكنه يمتاز بأنه ينصهر عند درجة حرارة الذهب المراد تصنيعه نتيجة امتزاجه بمادة الكادميوم اللينة ٠ بعد إتمام عملية اللحام بنجاح يتم إخراج المشغولات من قالب الجبس عن طريق تفتيته بواسطة سندان رفيع، وبذلك تحصل على المشغول فى حالة تماسك وهو قابل للاستعمال، ثم يتم التلوين بألوان الذهب البندقى ٠

وتتنوع الطرق والوسائل لصياغة الذهب، كما تتنوع أيضا طرق سبكه بين دفع بالطرد المركزى، دفع بالشفط، ليبقى المعدن الأنفس والأعز فى عالم المصاغ بشكل عام ٠ على أنه ليس هو الوحيد الذى يحتل المكانة الفريدة، فكما أسلفنا هناك الكثير من المعادن النفيسة والأحجار الكريمة والتى تشكل جميعها عالما براقا يسعى الإنسان لدخوله كلما اشتاقت النفس لكل جميل يغذى البصائر والأرواح ٠

٧

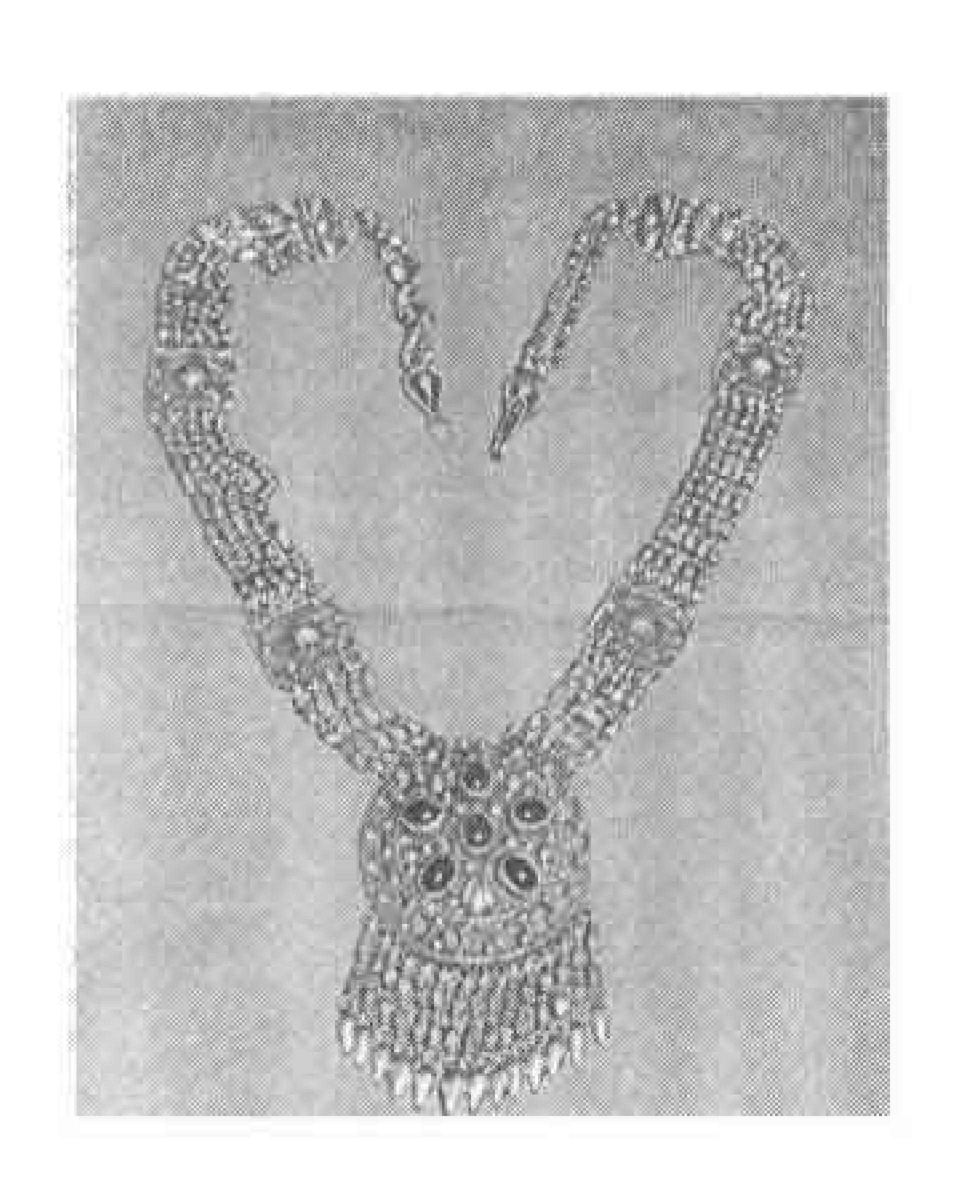
الأدوات والآلات الخامات المستخدمة :

رفة أخرى لها أدواتها وآلاتها التى تتطور عبر الزمن، يتميز المصا غ الشعبى بأدواته الخاصة التى تتشابه فى جميع الورش تقريبا قديمها وحديثها، ولا شك أن هذا التوحد فى أدوات التنفيذ يحافظ على وجود المهنة بل وانتشارها أيضا، وتتنوع الأدوات بين التشكيل والطلاء كالآتى :

أولا التشكيل : وهو الذى يتم فيه صياغة الشكل النهائى للقطعة وتتلخص أدواته فى :

١- مقص ٢- دقماق ٣- قياسه ٤- سندال ٥- مبارد بأنوا ع وأشكال مختلفة ٦- بورى شفت ٧- سيخ خواتم ٨- مربع للدق عليه ٩- أوساج ١٠- بكره للغوا يش ١١- شنيور ١٢- وجاء ١٣- بوتقة ١٤- ريزق ١٥- لاقط ١٦- فحم كوك ١٧-منشار أركت ١٨- قلم نقش ١٩- مكن سحب ٢٠- مثقاب ٢١- ترجه ٢٢- بوطريش ٢٣- قلم تلميع ٢٤- بوكليز ٢٥- لبه ٢٦- مسن ٢٧- موتور فروا

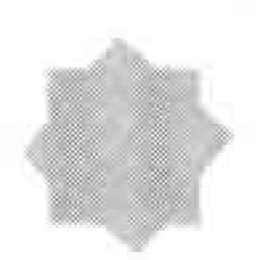
ثانيا الطلاء :هى العملية التى تعقب التشكيل حيث يعد المنتج بعدها لدخول حيز الاستعمال وتتلخص أدواتها وآلاتها وخامتها فى :-



١- موتور جلى ٢- تنجر كهربائى من ٦ فولت إلى ١٢ فولت ٣- دورق ٤- بوتقة أحماض وكيماويات ٥- فرشة تلميع ٦- نترات فضة ٧- وعاء لحفظ نشارة الخشب الزان الخاص بالطلاء بالميناء ٨- غلاية ٩- بورى ١٠- الهون واليد ١١- مبادر خشنة وناعمة ١٢- فرن تخته ١٣- مواد الطلاء المختلفة

و قد دخلت على الحرفة عدة تطورات فى الأدوات والأجهزة دفعتها خطوات للأمام وتتلخص فى ١- اسطمبات حديثة ٢- أجهزة صب ٣- أجهزة إطراق وتفريغ من الهواء

و يضاف إلى أدوات وآلات التشكيل والطلاء بعض الأجهزة الإلكترونية ذات الذبذبات العالية والتى تستخدم فى التنظيف والتخلص من الشوائب والتشطيب قبل النهائية ثم التلميع والتركيبات النهائية



٨

كشاف المصطلحات الخاص بحرفة المصاغ الشعبى :

تتنوع المصطلحات الخاصة بالمصاغ الشعبى من الأدوات إلى الآلات إلى الخامات وأخيرا التقنيات، وهى أكثر من أى حرفة أخرى على مستوى التوحد والتجانس وتشابه وسائل الإنتاج وهى كالآتى :

أولا الأدوات :

١- سيخ الخواتم : عمود مخروطى الشكل مسلوب من رفيع إلى غليظ من الصلب مقسم إلى قسمين فى اليد والباقى الشكل المسلوب طوله حوالى ٣٠ سم مخصص لتعديل الخواتم والمشغولات المستديرة عليه

٢- ترويليه : عمود صلب بنفس مقاس العمود السابق مربع فى المقاسات من (١) حتى نمرة ٣٢ لتحديد مقاس الخاتم نمرة (١) مخصص للأطفال

٣- سحابة - جوهرة سحب : حديده السحب : عبارة عن قطعة حديد مبططه سمكها حوالى ١/٢ سم بها ثقوب مدرجة بإتساعات مختلفة يصل محيط أصغر ثقب ١/٢ ملليمتر ومحيط أكبر ثقب ٢٥ ملليمتر وممكن زيادة عدد الثقوب الأكثر من ذلك مصنوعة من الصلب

٣- ماكيت - مثلث - مدتور - نجمه - جوهرة - سحب : حديده سحب بنفس المواصفات السابقة لكنها تتخلف فى شكل الثقوب بينما كانت الأولى للأشكال المستديرة نجد منها المربع (المثلث - النصف مستديرة - المستطيل النجمة - تقوم

بعملية السحب وأيضا فى الشرائط وعمل الأنابيب بالمقاسات المطلوبة

٥- **منشار أركت سلاح المنشار يسمى الريشة محور القلاووظ أو المفتاح يسمى العصفورة:** المنشار وهو مخصص لعمل الفراغات داخل الشكل المعدنى وهو عبارة عن برواز من معدن الأستنلس ستيل ويوجد عدد ٢ محور قلاووظ بمفتاح فى البرواز لتغيير سلاح المنشار الذى يركب بين المحوريين . سلاح المنشار الذى يركب بين المحورين سلاح له تخانات مختلفة تتفق مع تخانات العمل

٦- **الحلة أو الغلاية** : وعاء من معدن الأستنلس لغى المشغولات بماء النار مع الماء

٧- **سندال أو مسطح** : ندال الخشتق من الصلب سطحه فيه أنصاف كور مجوفة مختلفة الانتظار لإنتاج التشكيلات النصف كروية بطوق شرا ع الذهب داخل الفجوات المجهزة لذلك

٨- **صباغ خشتق** : قلم الخشتق : صباغ من الصلب بمقاسات مختلف ذات طرف نصف كروى للحصول على أنصاف الكور التى سبق الكلام عنها فى سندال الخشتق

٩- **بوكليز** : مسطرة معدنية لقياس سمك الذهب - المسطرة ذات الورانية وهى مسطرة معدنية عليها جزء متحرك لقياس تخانة الذهب بواسطة التدريج الرقمى ؛(وحدة القياس نصف الملليمتر)

١٠- **مللى** : منقلة متحركة لقياس سمك وأقطار شرائح الذهب بدقه عالية عن طريق التدريج الهندسى المسجل عليها

١١- **رقبيه** : نموذج من الحديد الذهر على شكل الرقبة لتجميع أجزاء الكوليه عليها وضبطها

١٢- **ديل الفأرة - مثلت - مرابع - مبرد شنييرة - مبرد مدور - مبرد سكينة - مبرد قطيفة - مبرد ساعاتى - مبرد خشن - شنيور** : ورش التجميع : مبارد يدوية من الصلب ١- مبرد مخروطى طويل حوالى ٢٥ سم / ٢- مثلث / ٣- مربع / ٤- مبرد ناعم وحاد من السن / ٥- مبرد بيضاوى / ٦- مبرد ناعم / ٧- مبرد صغير ورفيع / ٨- مبرد حاد

دقماق : شنيور يدوى يدور باليد شنيور بالبنط المختلفة كهربائى شاكوش خشب

الميانة : شكاكوش خشب

سيخ تعديل : شاكوش رأسة حديد ويد خشب (السيخ من الحديد الصلب طوله ٣٠ سم - مدور - مربع - بيضاوى

١٣ - **الكبير** : مقص كبير من الصلب

ضفر : مقص صغير

١٤- **أوصاج** : زرادية أو بنسة . أحجام وأشكال مختلفة الاختلاف فى شكل الرأس لتجهيز شكل مربع بواسطة رأس مربعة وهكذا مدور - مستطيل، مثلث

١٥- **الفورمة** : «أسطمبة» قطعة واحدة من الصلب منفذ عليها الرسم عن طريق الحفر يقوم بتنفيذها الحفار المتخصص فى الحفر على الصلب حسب التصميم المطلوب

١٦- **أمينيت** : حرارية : ٣٠ × ٢٠ سم تقريبا عبارة عن نسطح مصنوع من الورق الحرارى المضغوط تستخدم لوضع الشغل عليها أثناء اللحام أو صهر الذهب عليها وذلك لخاصية مقاومة الحرارة الشديدة التى تتميز بها

١٧- **تختة سلك** : قطعة من السلك : عبارة عن قطعة سلك صلب مربعة على هيئة شبيكة مقاسها حوالى ٢٠ × ١٥ سم تستخدم فى وضع الأجسام الساخنة عليها فوق التختة المصنوعة من الورق الحرارى

١٨- **قلم نقش** : ببوز مدبب للتحديد من الخشب وتنتهى بقضيب من الحديد الصلب لها سن (بوز) يختلف شكله على حسب نوع الوحدات الزخرفية المستخدم فى تنفيذها مخصص للتحذير وتحديد الأشكال

١٩- **ساتينيه** : قلم للنقش نفس مواصفات القلم السابق وينتهى بسن مبطط (بوز) للنقش على سطح المشغولات

٢٠- **صدفة** : قطعة رخام مكعبة سطحها مربع مقعرة من الوسط ارتفاعها ٣ سم يستخدم الجء المقعر لوضع السيد البوراكس (الأصفر والأبيض)

٢١- **وجاء** : أولا - بالنسبة لمرحلة السبك (فى صهر : عبارة عن وعاء طوبى حرارى إسطوانى الشكل)

٢٢- **البوتأة** : البوتقة : وهى وعاء صهر مصنوع من الجرافيت المضغوط بدرجة عالية لتتحمل درجات الحرارة التى تصل إلى أكثر من ألف درجة مئوية

٢٣- **مسواك** : عمود جرافيك (كربون) صلب يتم تقليب البوتقة به

٢٤- **الريزج** : الريزق : وعـاء من الحـديد الزهر بـه مـجـارى مـجـوفـة نصف أسطوانية ومستطيلة لصب الذهب

٢٥- **المستودع** : ماكينة ضخ الشمع

٢٦- **الكباس** : مكبس الكاوتش

٢٧- **سلندر** : الأسطوانات المعدنية لصب الجبس

٢٨- **سكينة تسوية** : سكينة تحرير الجبس

٢٩- **الكاوتشه** : كاوتش القاعدة

٣٠- **الأفران** : أفران الشمع، أفران التحميص

٣١- **الحوض** : وعاء لإطفاء الشجرة بعد السبكلحوض

٣٢- **لاقط** : لاقط السلندر (أسطوانة الجبس)

٣٣- **قصافة** : القصافة (قصافة سبك) تختلف عن القصافات العادية بالقدره على تحرير من الشجرة الذهبية

٣٤- **المللى** : مليـميكروميـتـر فيـه ميللى مـدور لقـياس كل أنوا ع السلك المبطط والمبسط

٣٥- **الشفت** : جفت الطبيب من المعدن الصلب - يستخدم فى التقاط الأشياء الصغيرة بمقاسات مختلفة

٣٦- **بريكة اللحام** : شوكة وهى سلكه من الصلب مدببة من طرف واحد تستخدم أثناء عملية اللحام

٣٧- **إسطمبة** : قطعة مكعبة من الحديد الصلب منفذ عليها الرسم عن طريق الحفر يقوم بتنفيذها الحفار المتخصص فى الحفر على الصلب حسب التصميم المطلوب تستخدم فى إنتاج الأشكال المتماثلة بكميات كبيرة

٣٨- **قلم نقش** : عبارة عن قضيب من الحديد الصلب لها سن (بوز) يختلف شكله حسب نوع الوحدات الزخرفية المستخدمة فى تنفيذها مخصص للتحزيز وتحديد الرسومات · والقلم له يد من الخشب وينتهى ببوز مدبب

٣٩- **ثاتينيه** : قلم للنقش · نفس مواصفات القلم السابق لكنه ينتهى بسن مبطط (بوز مبطط) للنقش على سطح المشغولات ·

٤٠- **شوكة بريكه اللحام** : وهى شوكة من السلك الصلب مدببة من طرف واحد تستخدم لالتقاط القطع المتناهية الصغر واحد تستخدم لالتقاط القطع المتناهية الصغر المخصص للحام أجزاء المشغولات بعضها ببعض

٤١- **تزجه** : وهى المنضدة التى توضع عليها الأدوات الخاصة بالصانع والتى يجلس أمامها أثناء أوانه معظم الأشغال ولها أجزاء متحركه مثل الأرفف والأدراج وبرواز من الخشب لسند الشغل عليه .

٤٢- **لبه** : وهى عبارة عن عدسة لفحص العيار الحقيقى للذهب والفضة وأيضا الأحجار الكريمة

٤٣- **المستودع** : ماكينة نفخ الشمع المستخدم فى عمل الشجرة الشمعية وهى أحدث طريقة فى سبك المشغولات الذهبية

ثانيا: الآلات:

١- **الشنيره** : ماكينة لتقطيع الأنابيب الذهبية بمقاسات موحدة حسب الطلب وهى يدوية - (ماكينة تقطيع)

٢- **كاوتشه** : كاوتش قوالب

٣- **الكوايه** : مكواة اللحام لتجميع الشجرة

٤- **فلانشة** : ضواغط الصلب (الفلنشات الحديدة)

٥- **ماكينة مط** : ماكينة إطفاء اللمعة يستخدم الرمل الناعم جدا الذى يدفع بهواء وضخة وطرده على أجزاء من الأسطح اللامعة لإطفاء بعض أجزائها لتعطى تباين وتناسق مع الأجزاء اللامعة

٦- **طريقة الطلاء بالألم** : ماكينة الطلاء بالراديوم

٧- **حمام البانيو** : ماكينة الطلاء بالباميو : حوض به عدد ٢ إليكترود (أى قطبى نحاس) تعلق عليها المشغولات والشريحة البلاتين فى محلول الراديوم

٨- **عجاته** : ماكينة عجن الجبس

٩- **شفاطة** : ماكينة تفريغ الهواء

١٠- **هزاز** : ماكينة الهزاز

١١- **زمبلك** : ماكينة السبك بالطرد المركزى ألى

١٢- **موتور** : ماكينة السبك بالطرد المركزى موتور كهربى

١٣- **موتور شفط** : ماكينة السبك بالشفط موتور كهربى

١٤- **الهزاز** : الغسيل بالموجات فوق الصوتية

١٥- **غلاية** : الغلاية الكهربائية للتطهير بعد السبك

١٦- **مكبس** : مكبس هيدروليك لتركيب جميع أنوا ع الأسطنباط

١٧- **موتور بنط** : موتور فريز ويستخدم للتثقيب وهو موتور حفر وتنظيف الأسنان لدى طبيب (الأسنان)

١٨- **ماكينة سحب** : ماكينة الدرفلة : لإنتاج الشرائط الرفيعة لمعدنى الذهب والفضة بالمقاسات المختلفة والمطلوبة لخط سير العمل - كذلك إنتاج الأسلاك لنفس الغرض

١٩- **البورى** : موقد الإحماء اليدوى (لإحماء حوالى ٢٠٠ جرام مائتى جرام) يستخدم لإحماء المشغولات لتلك الإجهاد الناتج عن العمليات الميكانيه (درفلة - إسطنبة - تقطيع - شد - سجب) يوجد به فتحه لدخول الهواء سواء عن طريق النفخ بالنفس أو النفخ بالمنفاخ (جراب) لتوجيه شعلة النار وتركيزها على الموضوع المطلوب لحامه

٢٠- **مدفع** : موقد أخر يعمل بالغاز لكنه أصغر فى الحجم

٢١- **المشرط** : مشرط تحرير وتنظيف المشغولات الشمعية بعد خروجها من القالب الكوتشوك

٢٢- **المستودع** : مكبس الكاوتش يكبس بداخلة قالب الكاوتش المخصص لعمل " اسطامبة " كاوتش للتصحيح الرئيسى والذى يصب فيه الشمع

٢٣- **بوطريش** : ماكينة تلميع المشغولات الذهبية والفضية فى مراحل التشطيب النهائية مستعينا بالجوماطه وهى مادة تساعد على بريق المعدن وتلميعه

٢٤- **ماكينة السبك** : تعمل بالطرد المركزى النصف ألى مثل فكرة الزمبليك حيث يوضع بها الجسم الأسطوانى أو السلندر والذهب المنصهر فى الاتجاه المقابل وبذلك يتم عملية ملئ السلندر

ثالثا : الخامات :

١- **ريش** : سلك رفيع من الذهب يختلف سمكه حسب نوعية المشغول

٢- **سبيكة** : السبائك : هى كتله الذهب المستطيلة أو النصف أسطوانية الشكل والتى سبق تشكيلها فى الريزق بالذهب المنصهر والتى تتحل بعد أن تفقد حرارتها إلى أجسام جامدة تسمى السبائك الذهب أو الفضة المنصهرة بعد رفعها من الريزق وهى متجمدة

٣- **بودرة** : بودرة لعدم الالتصاق للشمع السائل بالقالب الكاوتش

٤- **الأنبوبة(غاز البوتاجاز)** : أنبوبتين أكسجين وأستيلين للسبك

المراجـع

١- مصر أصل الحضارة - سلامة موسى .

٢- تاريخ العرب قبل الإسلام- الجزء الخامس- د. جواد على - مطبوعات المجمع العلمى العراقى - ١٩٥٥ .

٣- الفن الشعبى والمعتقدات السحرية - سعد الخادم - الألف كتاب - مكتبة النهضة المصرية.

٤- المصريون المحدثون - شمائلهم وعاداتهم - إدوارد لين - ترجمة عدلى نور - مطبعة الرسالة - القاهرة .

٥- موسوعة مصر القديمة - سليم حسن - الهيئة العامة للكتاب .

٦- قصة المعادن الثمينة - د . أنو عبد الواحد - المكتبة الثقافية - دار القلم - القاهرة .

٧- دائرة المعارف الإسلامية - د. عبد الحميد يونس وآخرون - المجلد ١٤ .

٨- الحلى الذهبية القديمة - الموبيليات الأثرية السورية - المجلد ١٣ - بشير زهدى .

٩- علم المعادن - مكتبة الأنجلو المصرية - د. محمد عز الدين حلمى

١٠- الموارد والصناعات عند قدماء المصريين - ألفريد لزكاس - ترجمة د. زكى اسكندر - وزارة التربية والتعليم - دار الكتاب المصرية .

١١- القاموس الإسلامى - المجلد الثانى - أحمد عطية الله - مكتبة النهضة المصرية .

١٢- لمحة عن الأحجار الكريمة - الحليات الأثرية السورية - المجلد ١٤ - بشير زهدى .

١٣- دائرة المعارف الحديثة - أحمد عطية الله - ١٩٥١ .

١٤- مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة - رامان أودلف - رنكا هيزما - ترجمة د. عبد المنعم بكر .

١٥- تاريخ مصر فى عهد الخديوى إسماعيل - المجلد الأول - إلياس الأيوبى - دار الكتب .

١٦- حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطميين - راشد البراوى - مكتبة النهضة المصرية .

١٧- تاريخ مصر الإقتصادى فى العصور الحديثة - د. محمد فهمى لهيطة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

١٨- تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر - الجزء الأول - عبد الرحمن الرافعى - مطبعة النهضة .

١٩- الخطط التوفيقية - على مبارك .

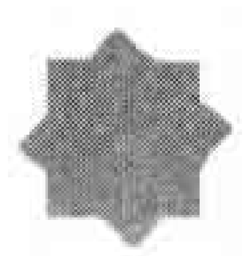
٢٠- الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى - د. العزيز مرزوق - المكتبة الثقافية .

٢١- تاريخ الأقباط - زكى شنودة - الجزء الثالث - مطبعة التقدم ١٩٦٦٠

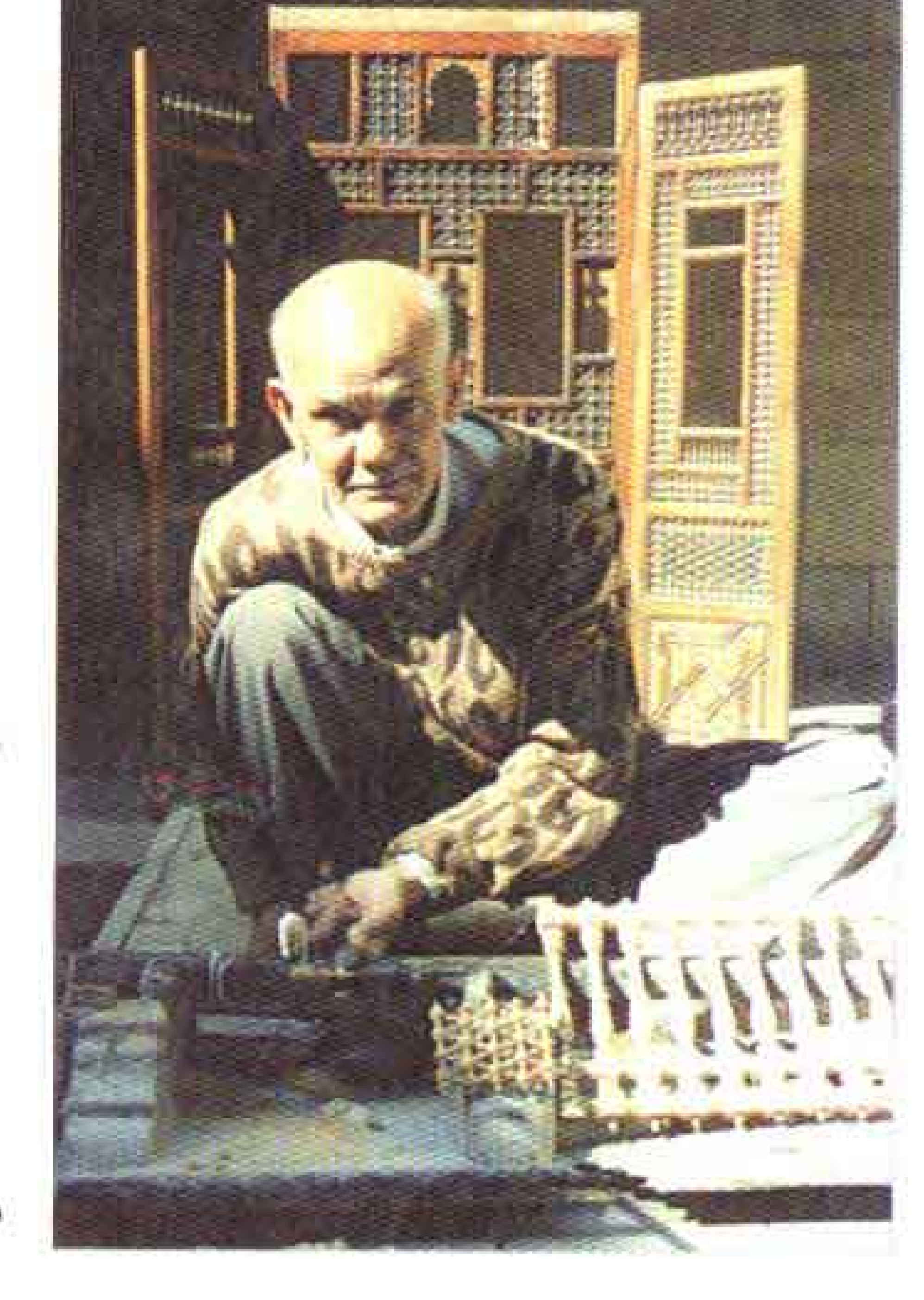
٢٢- الحلى فى التاريخ والفن - د. عبد الرحمن زكى - المكتبة الثقافية .

٢٣- البستانى : دائرة المعارف - المجلد الثامن - مطبعة المعارف .

٢٤- دراسات ميدانية بورش حى الصاغة وورش أخرى .(تحت إشراف جمعية أصالة ومؤسسة أغاخان).







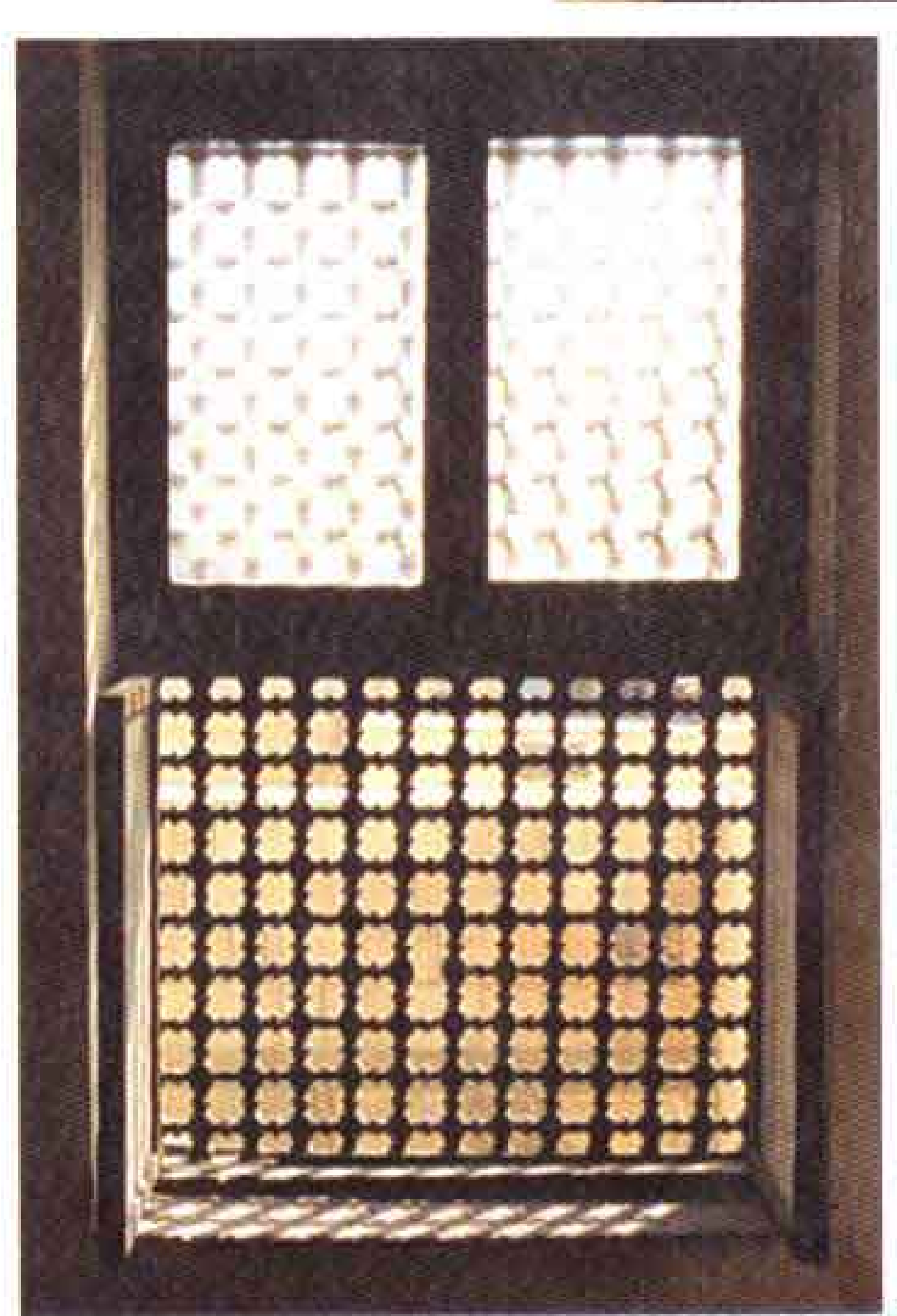
المخرطة اليدوية ذات القوس ۰
و هى أول طريقة استخدمت بالقاهرة الفاطمية لخرط الخشب يديرها الحرفى الفنان سلامة عفيفى - و يلاحظ طريقة جلوس الحرفى أمام المخرطة - حيث يمسك بالقوس باليد اليمنى و ينحت باليد اليسرى بواسطة أحد الأزاميل على " العابر " لتشكل منه العمود المخرز ، و يدفع الأزميل بأصبع قدميه . و هى الطريقة القديمة التى صنعت بها جميع مشربيات القاهرة الفاطمية.



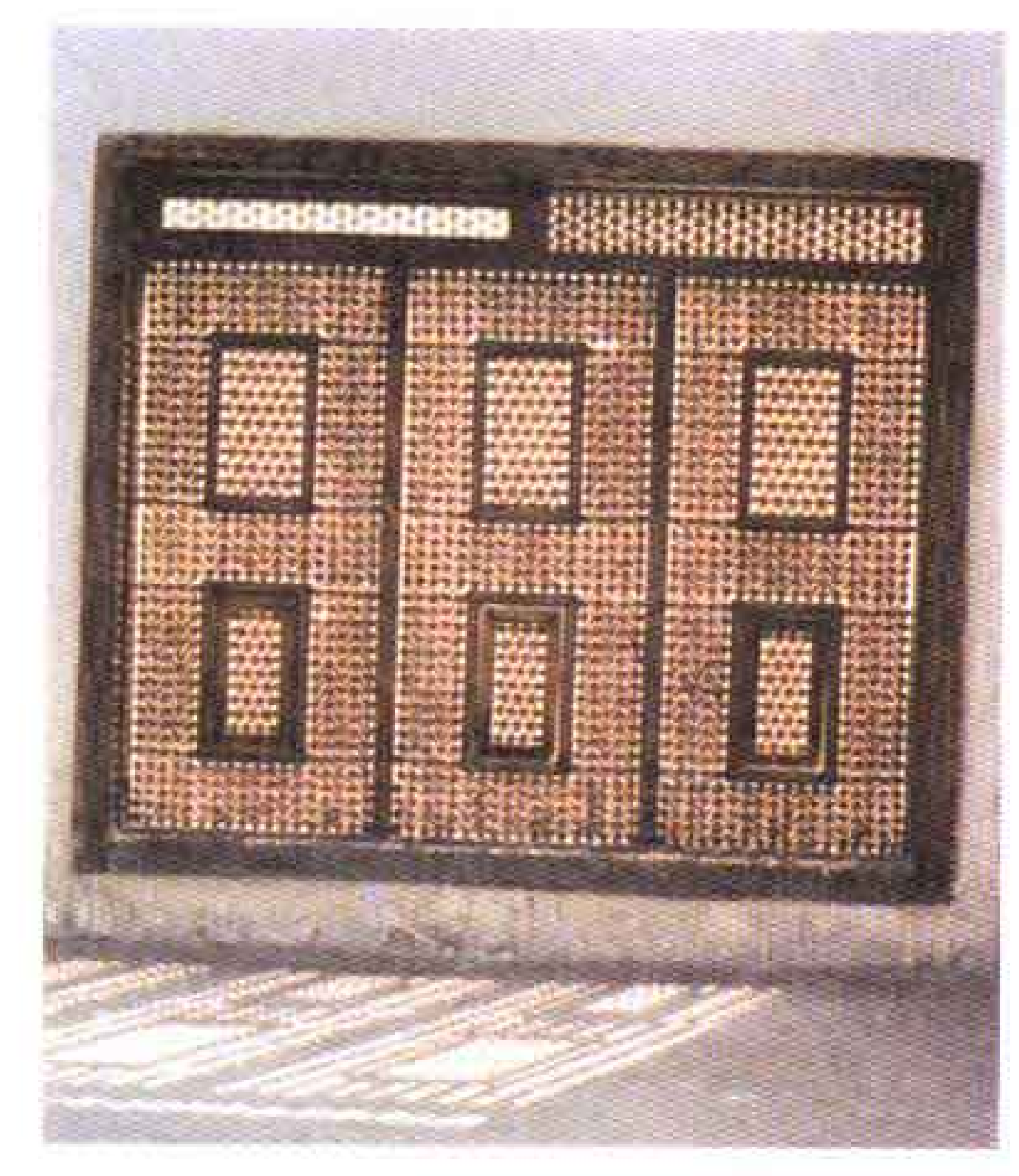
المخرطة الكهربائية:
و هى الصورة النهائية التى وصلت اليها ماكينة خرط الخشب يديرها الخراط صلاح أرابيسك و يعمل الموتور على أدارة العابر و يتفرغ الحرفى لخرط الخشب و تشكيلة بالأزميل و الدفرة و تظهر فى خلفية الصورة بعض من اعمال الخراط مثل قطعة من الخرط الميمونى و برواز من المخراز ۰



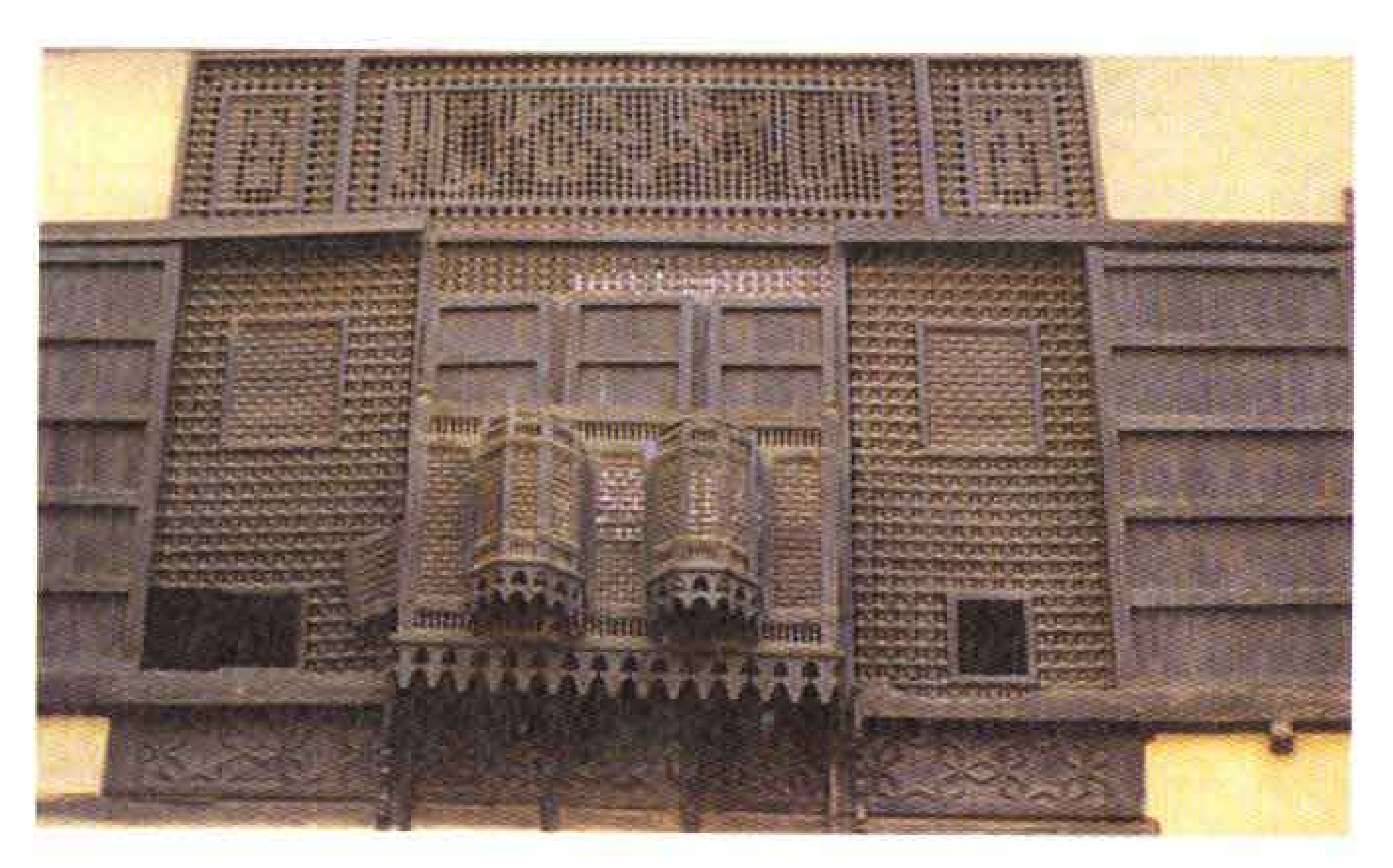
مشربية فى حجرة الحريم الصيفية فى بيت زينب خاتون على النمط الميمونى الفاطمى المبـسـطـطة فى الجزء العلوى للمشربـــية، ويلاحــظ فى المشربـــية التدرج الوظيفى للخرط فتبدأ من أسفل بزخرف بحشـــوات مسدسة - و بعلوها شبابـــيك من وحـــدات الصليب المليان و بواسط كل شباك طاقـــة صغيرة من نفس النمط الميمونـــى و هـــى أوسع للحـــصول على الإضاءة و التهوية اللازمة للحجرة ٠



نافذة بحجرة الحريم الشتوية وهى على النمط الميمونى و عليها ضلفتان من الزجاج لتجنب البرد و الاتربـــة و النمط الميمومنى هناك ضرورة أكثر من أى نمط أخر لزيادة الإضاءة مع غلق النوافذ الزجاجية ٠



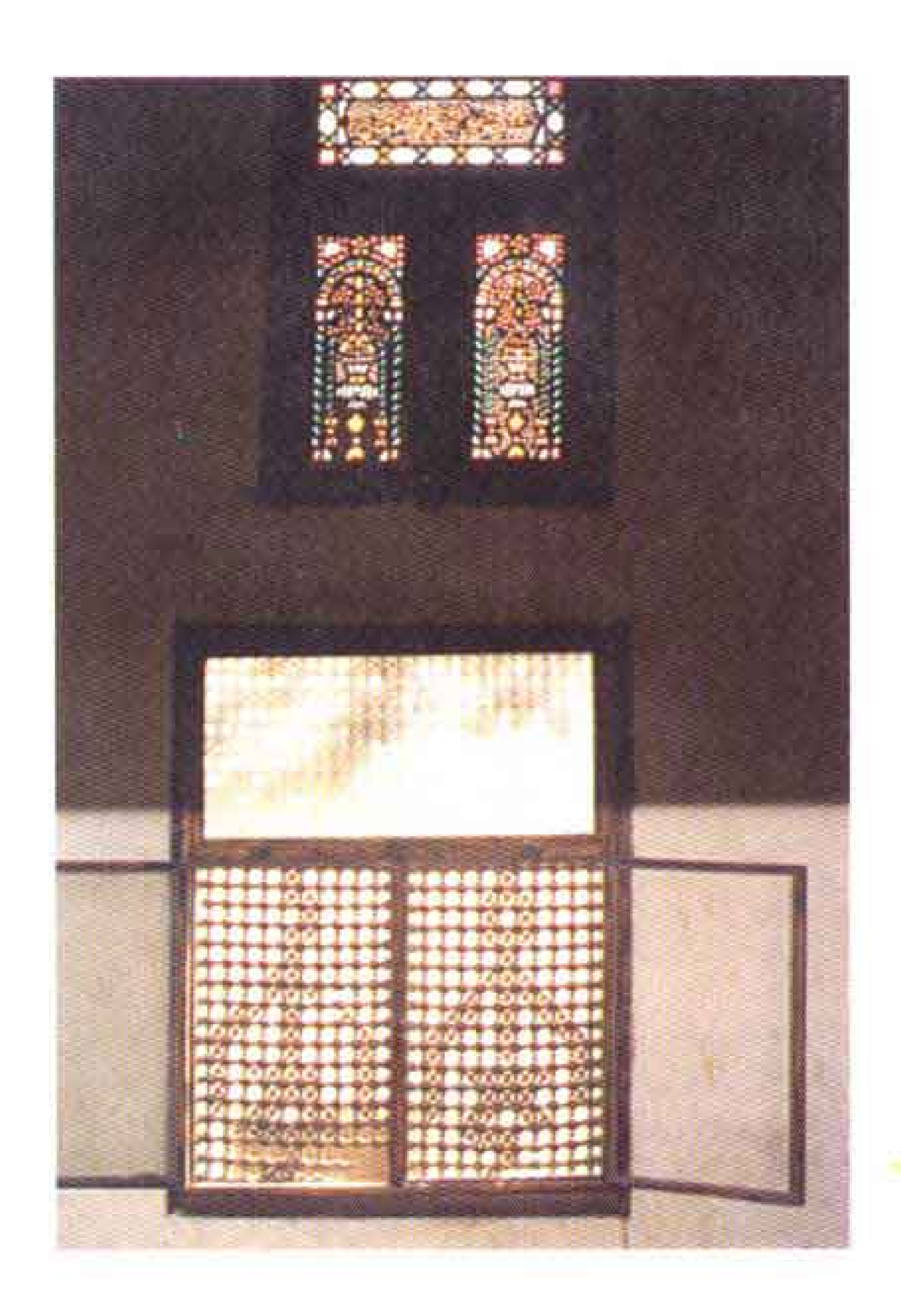
مشربية فى الحجرة الصيفية للحـــريم ببـــيت زينب خاتون بــالازهر أمامها مصطبــة عريضة تفرش لتجلس عليها الحريم و هى إيوان الجلوس ٠
و تلاحــظ الظل الذى يرميه الضوء على أبـــوان الحجرة فى تشكيلات هندسية متوازنه و ينعكس شكل و تفصيلات الشبـــاك على الأيوان و كأنها مرآة ضوئيه تنطبع على أيوان القـاعة فتضفى نوعا من الزخرفة الضوئية التى تتشكل تبـعا لضوء النهار – علاوة على مناخ الامان و السلام الذى يحدثه الظل ٠



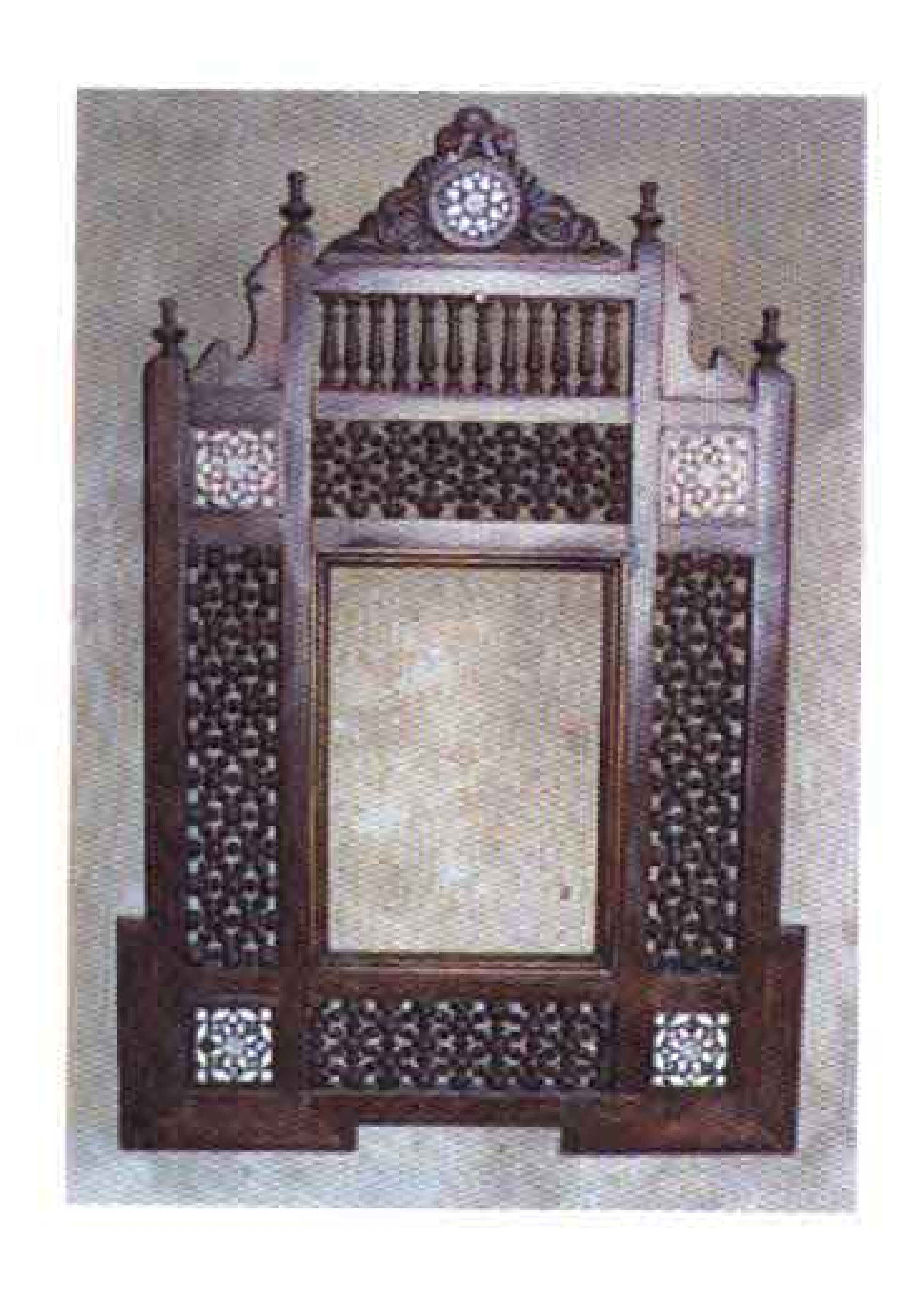
مشربية من بيت الهراوى و يبدو الخرط على جانبى الشبــاك باسـلوب الصليب المليان لحـجب الرؤية عن حجرات الحريم ٠ يتوسطها مشرفيتان تطل منهما المرأة لمراقبة وسط الدار علاوة على الطاقات الصغيرة ٠
اما الجزء العلوى فهو من النمط الميمونى للسماح للضوء و الهواء بـدخول الحـجرة و قـد زينتها بـعض الوحدات الكتابية " لا إله إلا الله محمد رسول الله " و فى حجرات الحريم يزداد الخرط اتساعا كلما ارتفاعا ٠ و يلاحظ الأرتفاع بلفظ الجلاله ليتصدر أعلى جزء فى المشربية و يحيط به من الجانبين – شباكان تزينهما وحدة من وحدات العرايس التى ساعدت على اتزان الجزء العلوى للشباك ٠



ضلفة من برافان من صنع حسين السيسى فى حارة برجوان بالجمالية و هى توضح عددا من طرز الخرط قام الفنان بتنسيقها داخل ضلفة واحدة من البرفان فالجزء العلوى استخدم فيه النمط الكنايسى و يلاحظ " البرامق " تفصلها وحدة " الينبوعة " وهى وحدة خرط رفيعة يتم تركيبها بين البرامق الجزء الثانى وحدة الصليب الفاضى وتشكل وحدة مربع الجزء السفلى ينتهى أيضا بوصف كنايسى وتزينها وحدات من الصدف – وأجزاء صغيرة مستطيلة الشكل تملأها وحدات من الصليب الفاضى بشكل مربعات، ويلاحظ أن المساحات المخروطة يغلب عليها الشكل المستطيل مما يعطى وحدة عامة للتشكيل .



الحجرة الشتوية للحريم فى بيت زينب خاتون و يلاحظ وحدات الخرط الميمونى فى الشباك وقد أضاف الصانع وحدات من " الفراخ " شكل بها شكل عروسة فى صدر ضلفة الشباك لاضفاء نوع من النعومة على حجرة الحريم و أيضا لكسر حدة الضوء , و يعلو الخرط شباك من الزجاج المعشق حيث يخترق الضوء مساحات الزجاج الملون و كأنها وحدات من الخرط الميمونى الملونة مما أحدث تناغما و هارمونية فى الشكل العام للجدار – علاوة على انعكاسات الألوان داخل الحجرة التى تزيد من الأحساس بالهدوء و السكينة و الدفء التى توفرها الألوان الساخنة للزجاج مثل الأصفر و البرتقالى .



بـــــــروا ز من الخرط يزينه من أعلى تاج أو " فرنتونة " بها قرص مستدير من الصدف و يحده من الجانبين زوج من القماقم فى شموخ لتتدرج الى واحدات من البرامق الكبيرة ثم وحدات من المسدسات التى تشكل وحدة الصليب المليان ·
و تتكرر وحدات الصدف فى مربعات تنتشـــر على أطراف البـــروا ز لتؤكد المســـــتطيلات المملوءة بوحـــــدات الصليب المليان و هى من صنع ميمى صابر



نموذج يمثل رفا يتسم بـــثرائه الشـــديد فى انماط الخرط المختلفة، فالجزء العلوى تزينه برامق تحددها من أعلى درابزين ينتهى بقماقم على الجانبين تعلوها وحدات من الصليب الفاضى ثم تتدرج الى وحدة الكنايسى مما يوضح براعة الفنان وهو من صنع ميمى صابر فى خان الخليلى ·



برافان من ثلاث ضلف متكررة الوحـــدات ، حيث يعلوه تاج أو " فرننونه " تتوسطها دائرة من الصدف تعلوها وحدات الخرط الكنايسى ثم صف من الخرز و تبدو فى صدر الضلفة وحدة الأبريق التى تستدعى رحيق الماضى و تراث العصور الســـــالفة من صنع ميمى صابر بخان الخليلى.



ضلفة من برفان يعمل فيها الحاج ســـالم بالدرب الاحمر وغلبـــت فيها وحـــدة البرامق التى تستمر تارة بالطول وتارة بالعرض الى نهاية الضلفة التى تثقلها من أسفل وحدة الميمونى مما أعطى لها ثباتا ورصانه. والبـــرفان من تصميم الفنان أحمد صديق

وحـــدات من الخرط الموظف فى منضدة مصدفة وقـد اسـتخدم فيها الخرط الميمونى الذى اتخذ شكل شباك مستطيل و قد حـددت الشباك وحدة من النحاس التى بـدت و كأنها عتب لبوابة تشكل الأرجل حدود عقدها

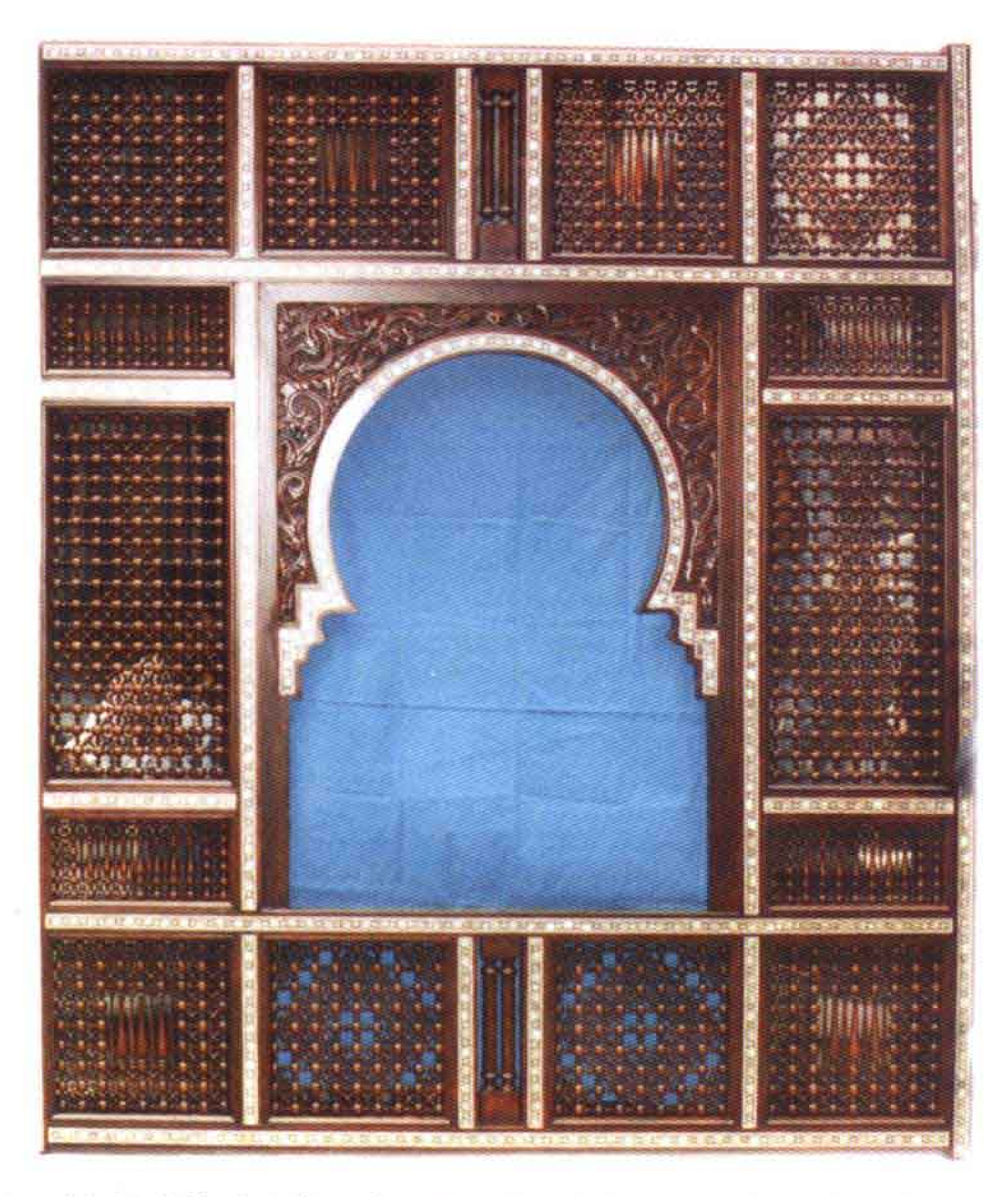




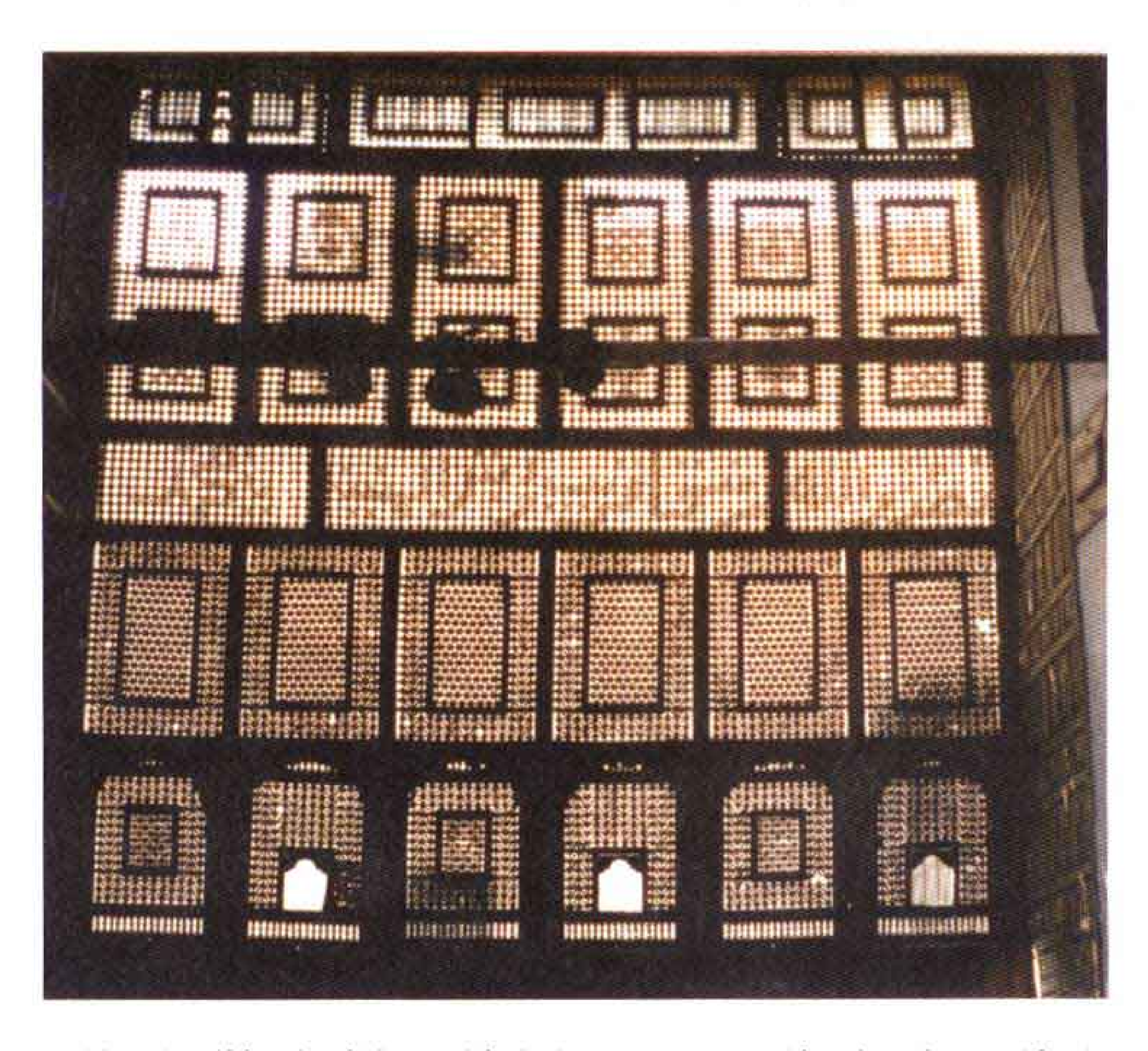
مكتب شكلت وحدات البـرامق واجهته، وعلى جانبيها حشوات على شـكل وحـدة نجمية تم حفرها على الخشب و تتدرج إلى أسفل حـيث يوجد مربع من الميمونى ثم وحـدة مروحـية الشكل من الصدف و العظم الملون المطبـوخ. كذلك ترددت الحشـوات و الخرط الميمونى على جانبى المكتب.
نلاحظ القماقم المتدرجة على جانبـى المكتب لتشكل فى النهاية وحـدة منها أرجل المكتب . مما أضفى عليه رشاقة ورقيا. و القـطعتان من صنع الحاج سالم بالدرب الاحمر .



تسريحة يرجع تاريخها الى أوائل القرن العشرين من وحدات البيوت القديمة فى باب الشعرية .
و تشكل وحدات النمط الكنايسى الواجهة الأمامية للنموذج تحملها أرجل ذات شرفة مطعمة بالصدف مروحية الشكل، أما الجزء العلوى فهو برواز من الخشب المنحوت محاط باجزاء مستطيلة تملأها وحدات الخشب المخرز تعلوها أربعة قماقم من الخشب على مستويين يتوسطها تاج بدائرة مصدفة .
مما يؤكد الصدف المروحى الشكل فى قاعدة المرآة و الشرفة التى تحمل القاعدة .



مشربية من خرط الخشب تلعب فيها وحدات الصليب المليان دورا كبيرا يظهر فى الأجزاء المحيطة بالفراغ . وقد قسمت من أعلى ومن أسفل إلى أربع مربعات تجدها صفوف من الصدف و تملا المربعات وحـــدات الصليب الفاضى، تتوســط المربع وحدات من الخرط الكنايسى و يحدث هذا التنوع ثراء فى الشكل العام للمشربية .
و تتدرج إلى أسفل نحو مستطلين صغيرين من الخرط الكنايسى و مستطيلين رأسيين بهما وحدة الأبريق الذى يحـــدده من أعلى و من أسفل مستطيلان صغيران يرددان المستطيلات الفوقية ، و تتكرر وحدات المربع أسفل الشباك مع تنوع وتبادل فى الوحدات العلوية و يتوسط الشباك فراغ على شكل بوابة كبيرة تجمع فى عفوية كل الوحدات المحـــيطة و هى من صنع الحاج سالم بالدرب الأحمر .



مشربية فى حجرة الحريم الصيفية فى بـــيت زينب خاتون على النمط الميمونى الفاطمى المبــطـطة فى الجزء العلوى للمشربية , و يلاحظ فى المشربية التدرج الوظيفى للخرط فتبدأ من أسفل بزخرف بحشوات مسدسة – و بعلوها شبابيك من وحدات الصليب المليان و بواسط كل شباك طاقـــة صغيرة من نفس النمط الميمونى و هى أوســع للحـــصول على الإضاءة و التهوية اللازمة للقاعة أو الجرة





صندوق من الأثاث الجنائزى فى مصر القديمة (الدولة الحديثة) مطعم بالعاج



النمط المعروف " بالطبـق النجمى " مطعم بـالصدف والعاج على احد جانبى منبر مسجد الحسين بالقاهرة.



كرسى السورة بـالجامع الازهر الشـريف و فيه نرى نماذج فنية من الخرط العربى و التعاشيق الخشبية و التطعيم بالعاج و بالصدف و قـد ظهر التطعيم على واجهة الاطباق النجمية بصورة جلية



احتضنت المقرنصات الخشبية بمنبر مسجد الحسين بالقاهرة تلك الوحدات الزخرفية النبـــاتية و التى طعم المنبر بها من رقائق العاج , و قد دخلت الكتابة فى التصميم داخل اطار مســـتطيل كنوع جديد من الزخرفة بالخط و هى مطعمة ايضا بالعاج



داخل احدى المقرنصات الخشبية بمنبر مسجد الحسين بالقاهرة و قد ظهرت الوحدات الزخرفية المطعم بها المنبر و هى من دقائق العاج و تتمثل هذه الزخرفة فى الوحدات النباتية

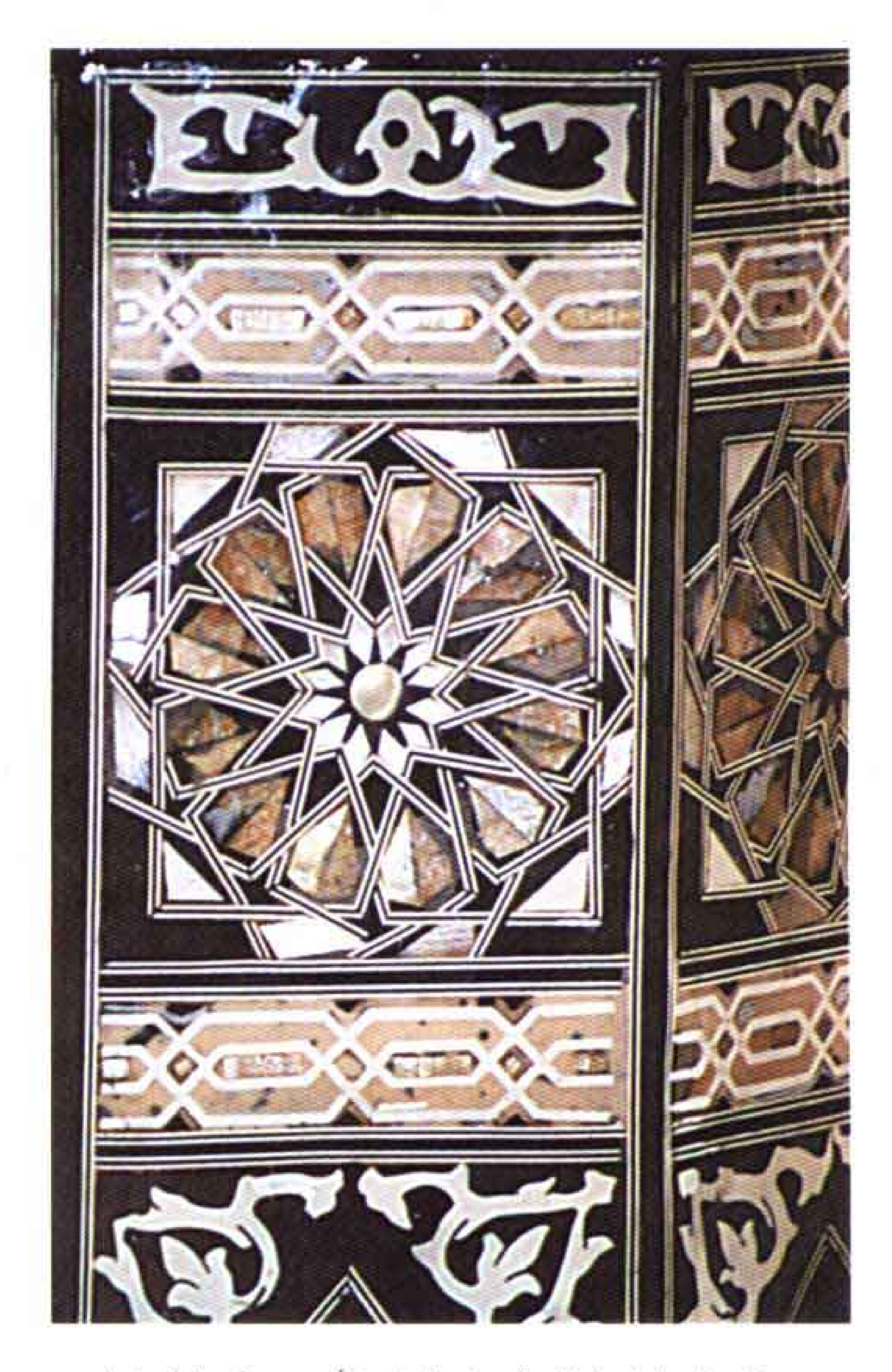


أحد الاشكال الزخرفية للصليب القبطى وقد طعم بالعاج موجود على أحد الأبواب بالكنيسة المعلقة هو عبارة عن ثلاثة أجزاء تشير إلى الثالوث المقـدس، وهذا الجزء مكرر ٤ مرات والنتيجة = ١٢ جزءا وهذا العدد يشير إلى تلاميذ السيد المسيح. والجزء الذى يشبه السمكة هو رمز للحياة والخلود ومكررة ٤ مرات حول الصليب إشارة إلى الأناجيل الأربعة (متى - مرقص - لوقا - يوحنا) وتشير الأفرع الأربعة للصليب القبطى إلى انتشار المسيحـية فى كل أنحاء العالم .

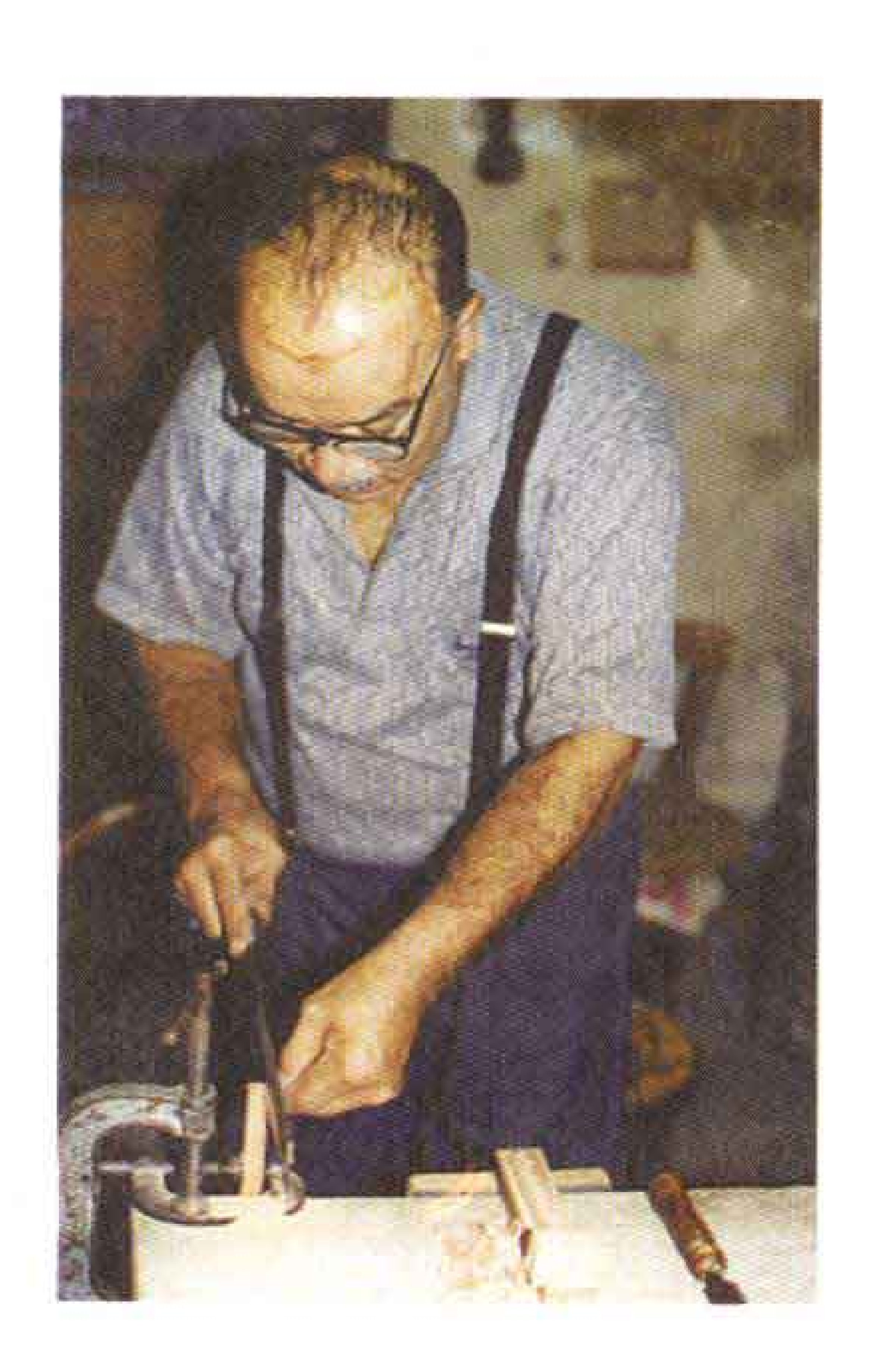


كرسى مصمم بحيث ينطوى ويطبق لكى يأخذ حيزا بسيطا من الفراغ وقد اكتسى بالتطعيم بالصدف فى الأجناب والقوائم وخاصة فى ظهره مع المسند .

إحدى الترابيزات الخشبية وقد قام الصدفجى بتطعيمها بالصدف بأشكال هندسية متكررة وتحاوير للأشكال النباتية وقد تصاعدت الأشكال الزخرفية من وحدات صغيرة إلى وحدات متوسطة حتى تصل إلى وحدات كبيرة (من مقتنيات جمعية أصالة)



صورة مكبرة للزخارف المنفذة بالصدف والعاج والأبنوس ويظهر الطبـــق النجمى من خلال الوحدات الهندسية مع الوحدات النباتية والسلاسل.



عملية تقطيع الصدف بواسطة منشار "ساحقة" صغير يصنعه الحرفي بنفسه وذلك بمقاس معين يمكنه من قطع الصدف بسهولة و يسر



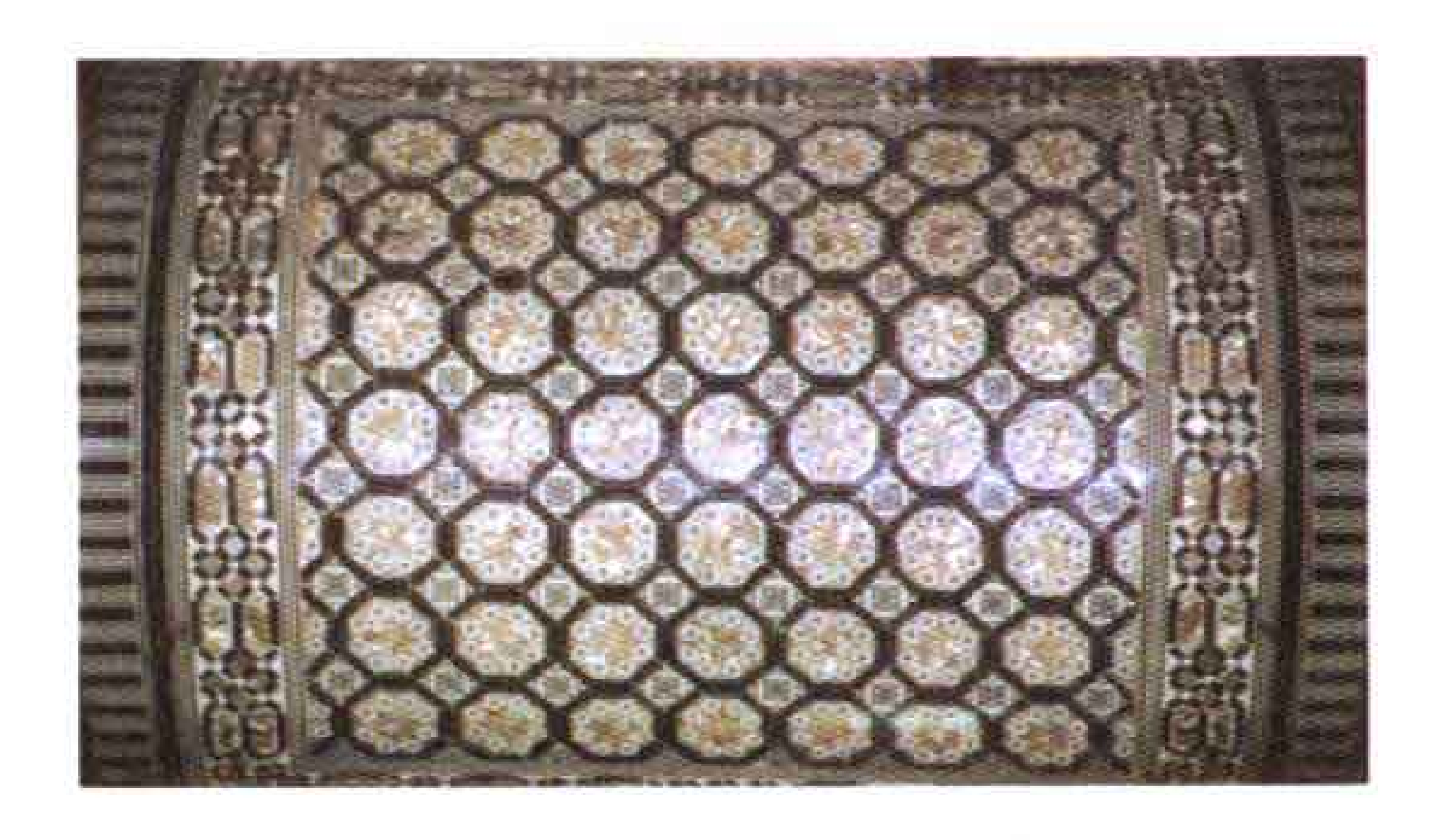
لصق الصدف بالغراء بواسطة قطعة من الخشب



بـــرافان اســــتخدم فيه الفنان الحــــرفى وحـــــدات الخرط بــــــتوزيعها طوليا وعرضيا وتحـــتضن بــداخلها التطعيم بـــالصدف على القـــوائم ثم العرضات الخشبية (من مقتنيات جمعية أصالة)



صندوق ملابس كبير مطعم بالصدف و العاج و قد استخدم الفنان الصدفجي التضاد بين الفاتح و الغامق لإبراز معنى النجوم المشعة في الظلام (من مقتنيات جمعية أصالة).

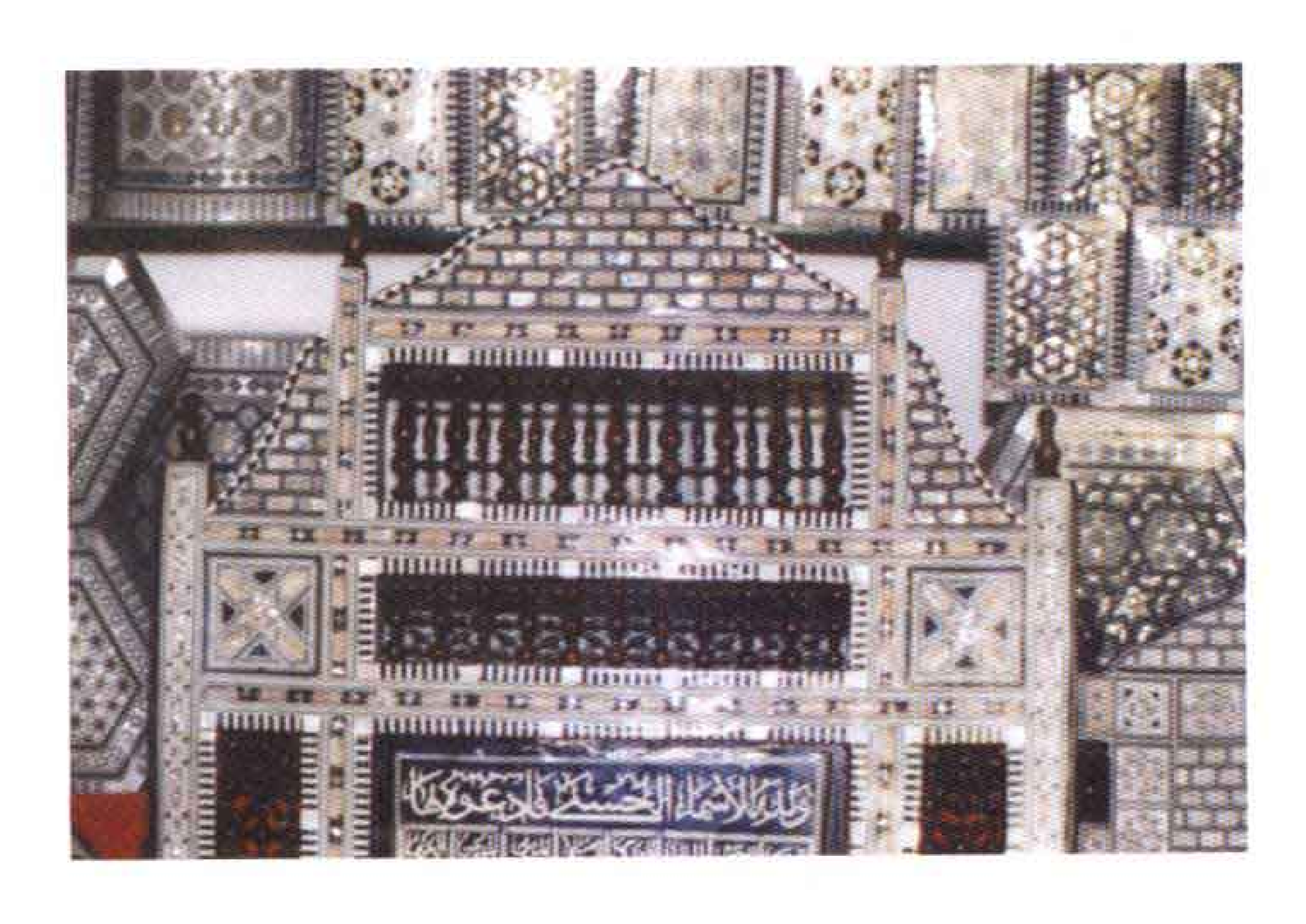


(شكجمية) مطعمة بالصدف و العظام مع الإستعانة بوحدات خرط خشبي و تظهر الوحدات الهندسية على العلب الصغيرة المجاورة و قد نجح الحرفي في أبراز التباين بين الألوان الفاتحة و الغامقة (من مقتنيات جمعية أصالة).

الأطباق الخشبية المطعمة بالصدف وقـد استخدم الفنان وحدات نبـاتية وهندسـية وحيوانية متأثرا بمؤثرات ثقافية وافدة



تجميل العود بتطعيمة بالصدف بواسطة وحدات زخرفية سداسية الشـكل و نرى العود و قد اكتسـى بوحـدات الصدف بالكامل

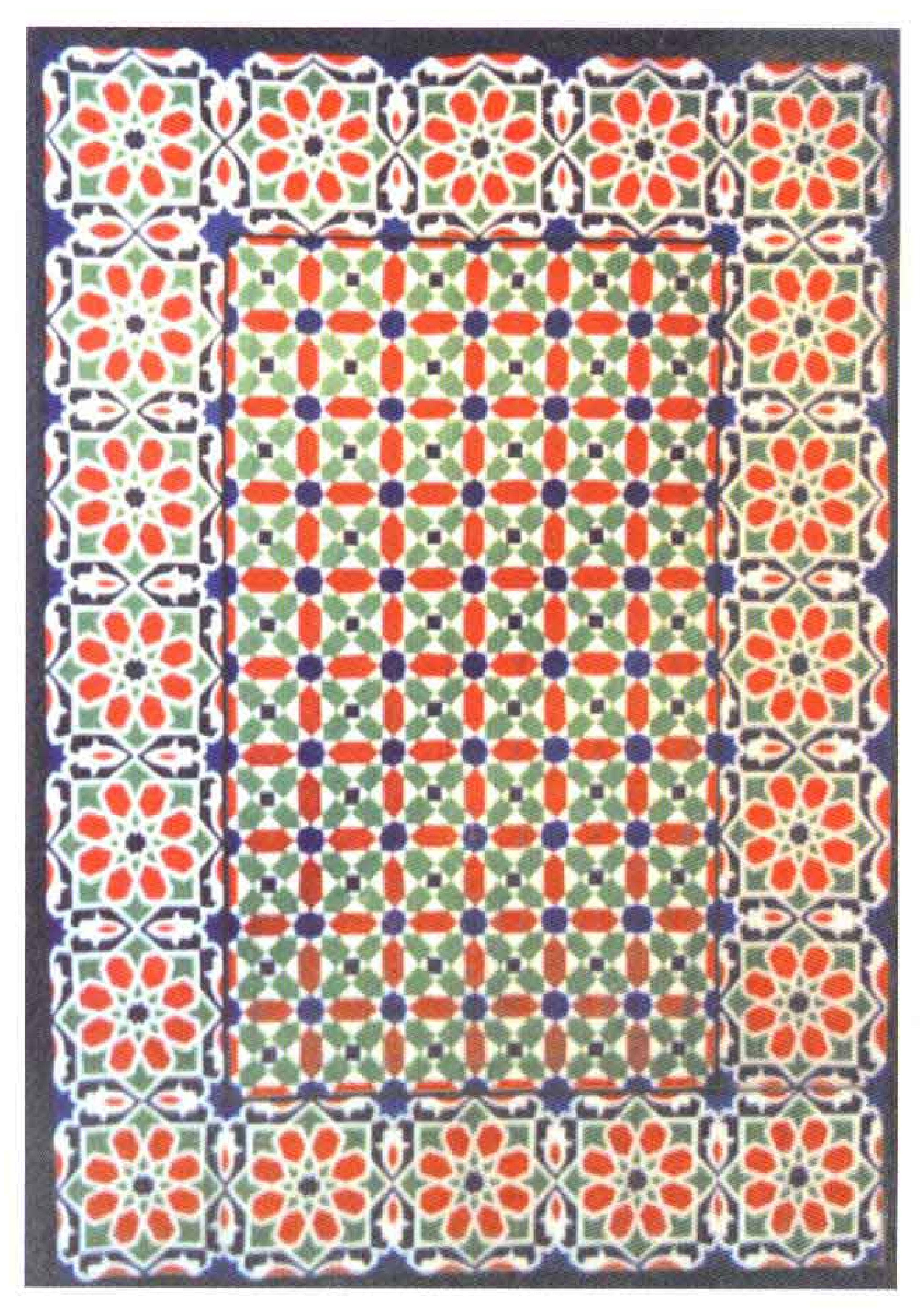


الجز ء العلوى لأحد الكراسى بمنطقة خان الخليلى بالقاهر ة الفاطمية مطعم بالصدف مع استخدام العظام و اللدائن فى تطعيم الآيات القرآنية وفى الخلفية علب مصدفة بأشكال مختلفة





توريق زهرى يقــترب من الطراز المملوكى (القيشـــانى) حــيث اختفاء الجهد والتجريد المطلق يظهر فية تشكيلات طرنجية مع بلحات وكلثومات مؤطرة بفلتو أحمر



مفرش سرير من الخيامية فسيفسائى الشكل (٢٢٠سم×١٨٠سم) من الطراز المملوكى، ويتضح فى إطاره النجمة الثمانية الأبعاد وبتكرار إيقاعى منتظم، وفى المسطح الداخلى شمعات متقاطعة بشــكل صليبى مروحى.



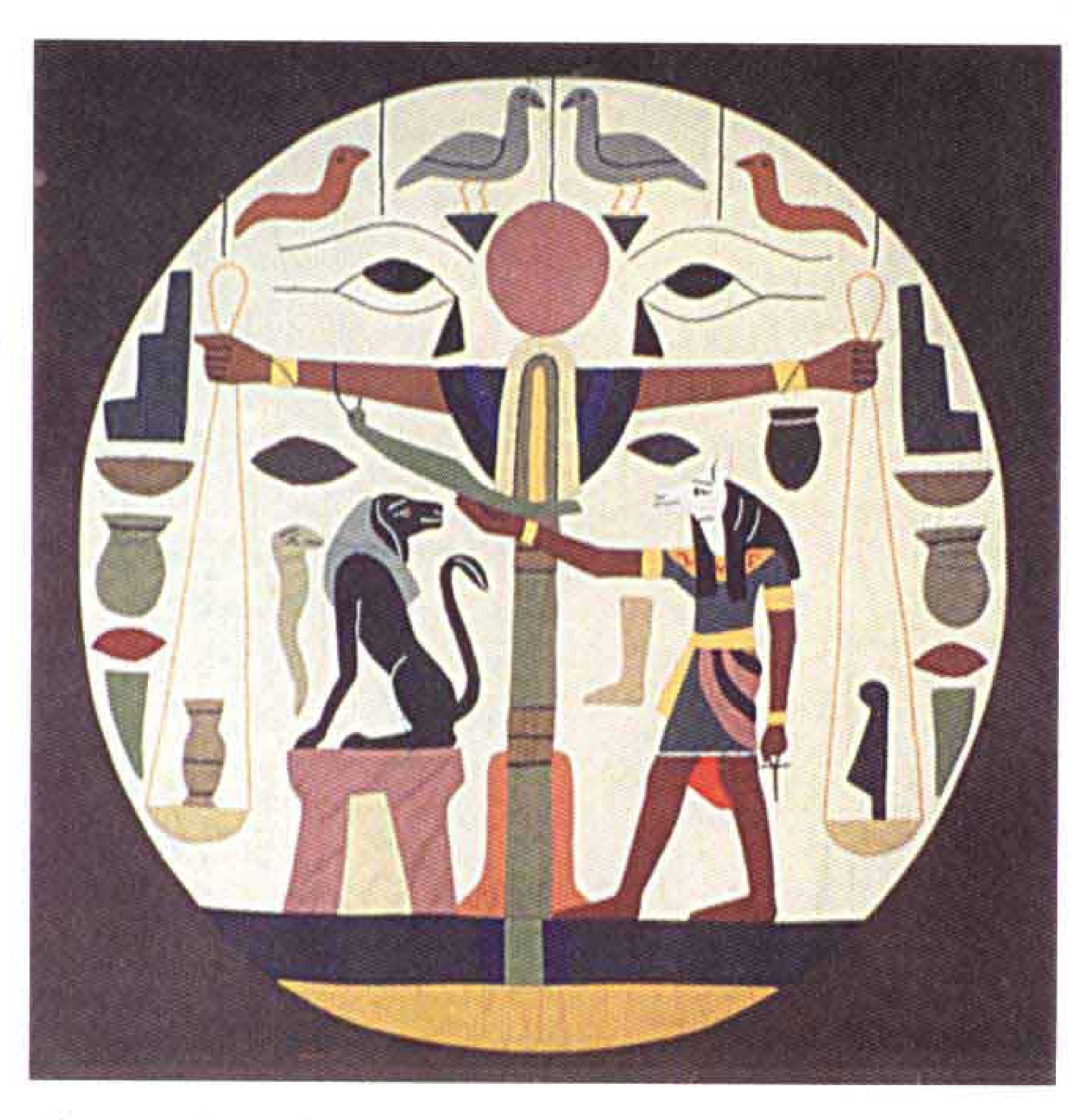
حرز من المفردات الفرعونية القبطية بأسلوب الفن القبطى تظهر فيه زهرة اللوتس والشكل الهرمى المجرد فى إطار دائرى مطعم ببعض التوزيعات النباتية من زهرة اللوتس



وحدة نجمية ثمانية مستوحـــاة من طراز العصر المملوكي يظهر فيها الاقـــتصاد في عدد الألوان
والتضاد القوى بينها باسلوبى (القيشانى)



تعاقب الليل والنهار كما يصوره المصرى القديم وتمثل السـماء والنجوم تلالا على سطحـها ومن تحت صف الآلهة الذى اتخذ شكل الخيمة تتابع فى رحلة العالم الآخر لتنتهى فى الصف الأخير عند الإلة ازوريس.



يوم الحساب قطعة دائرية من الخيامية على ارضية داكنة مستوحاة من اسطورة يوم الحساب من الفن المصرى القديم



اسكرابى من وحى الفن الفرعونى يظهر فيه التماثل بين شقــى الصورة بــداية من زهرتى اللوتس فى الأسفل صعودا مع طائر الطاووس المجرد ويجد حرفى الخيامية فى أشــكال التصوير الفرعونى مادة ملائمة لتطويعها لحرفته لما يتميز به من تسطيح زخرفى وصراحة لونية.



شكل رباعى يعتمد على زهرة اللوتس كوحدة للنبات مكون شكل الصليب يظهر فيه العرق والسن الوسط والزهرة الكاملة والوريقات



استلهام شعبى معاصر من اعمال يحيى الواسطى من العصر العباسى فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين يظهر فية التسطيح الشكلى واختفاء البعد الثالث مع حيوته فى الايقاع الحركى و تنوع فى الاساليب التقنية بين البارز و المسطح والمطرز بخيوط ذهبية و هى من اعمال الفنان الخيمى اسماعيل سعد الدين

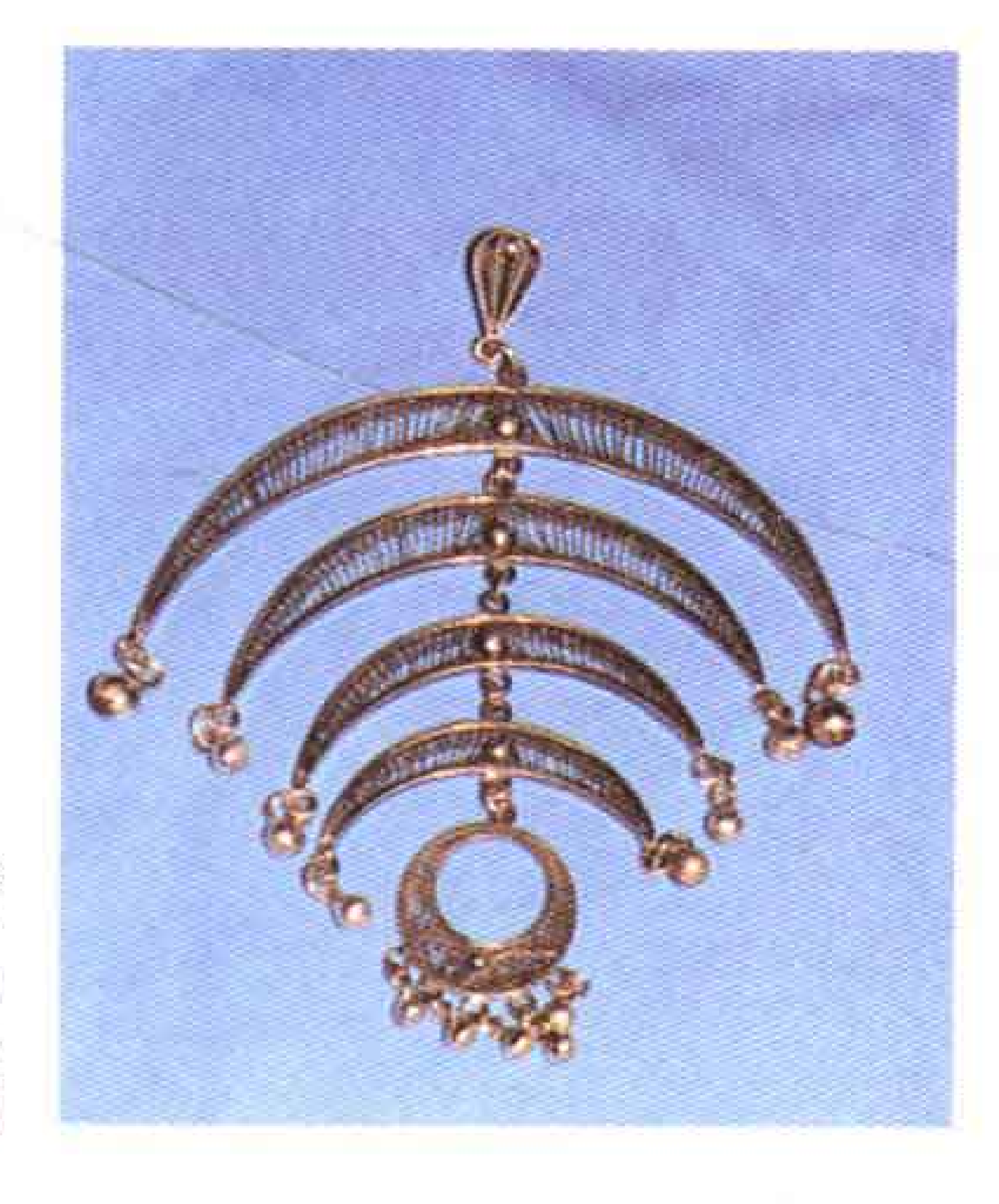


استلهام شعبى للتراث من خلال ملحمة عزيزة و يونس اثناء رحلة التغربـــية الهلالية الى تونس و هو
توجة معاصر لفنان الخيامية لتنويع مفرداته و مصادر الهامه



استلهام شعبى معاصر للتراث من خلال حكاية جحا وحمارة هو ابنه تظهر فيها تنويعات حركية للمشهد الواحد
فى تتابع كاريكاتيرى أقرب إلى الرسوم المتحركة





وحـــدة الهلال من الفضة- طراز "عربـــى بـــدوى" منفذه بطريقـــة الشفتشى(السلك المشبـــك) وهى دلاية تعلق فى القـــــلادة لزينة الصدر.



نماذج من الأساور الفضية طراز " عربى بدوى " منفذه بطريقة الرص محلاه بتركيبات من فصوص المرجان والفيروز والكوبالت.



مجموعة أساور من الفضة- على شكل ثعبان له رأس وذيل ، وهى منفذه بالأسلاك المجدولة - يكثر استخدامها فى منطقة وادى النيل والمناطق الشعبية فى المدن والمحافظات - خاصة المصنوعة من الذهب.



مجموعة من الأساور الفضية طراز " عربى بدوى " منفذه بطريقة الرص محلاه بتركيبات من فصوص المرجان والفيروز.



مسليه لزينة الصدر طراز " عربى بدوى" منفذة بطريقة الرص تزين صدر المرأة السيناوية.



أسورة من الفضة طراز " عربى بدوى" منفذه بطريقة الأسلاك المتشابكة.



قلاده من الفضه طراز (عربى بدوى) منفذه بطريقة الرص.

قلاده من الفضه طراز (عربى بدوى) منفذه بطريقة الرص



مجموعة من قلائد من الفضة- " طراز عربى بدوى" ونلاحظ حلية " الأدرم " أى قرص العذارى الذى تعلقه الفتاة السيوية فى رقبتها بواسطة الطوق. كما نلاحظ استخدام وحدات الخرز الملون الملضوم كعقد تتدلى منه هذه الحلية.



مجموعة أحجبه من الفضة مختلفة الأشكال تزين الصدر و الجبـــهة و أيضا لحــفظ التمائم.
طراز "عربى بدوى" – منفذه بطريقة الرص.



مجموعة أحجبة من الفضة(حمائل) لحمل التعويذة منفذة بطريقة الرص- طراز عربى مزين بالفصوص الملونة.



دلايه اسلامى" ما شـــاء الله" منفذه بطريقـــة التفريغ (بالمنشـــــار الأركت) ومزينة بـــــالفصوص الألماس غير الحر



أساور من الفضة مشقوقة من الجنب " طراز عربى بدوى" منفذه بطريقة الفيليجرى (أى الأسلاك الملحومة فوق السطح المشغول).



من الذهب الأبيض وحدة الصليب منفذه بطريقة " الشفتشى" أى الأسلاك المشبكة - وهى رمز للديانة المسيحية تعتبر كدلاية لزينة الصدر

نماذج من الفضة - " لمفتاح الحياة" طراز مصرى قديم سياحى - منفذه بطريقة الشفتشى - تستخدم كتعليقه لزينة الصدر.

↓





فتيات من واحة سيوة بالمصاغ التقليدى